中国古典文学

厚古薄今批判集

第一辑






数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

中国古典文学厚古薄今批判集

第一輯

作家出版社編輯部編



作家出版社

一九五八年·北京

作 家 出 版 社 出 版
（北京朝内大街320号）
北京市书刊出版业营业許可証出字第057号
北京新华印刷厂印刷　新华書店发行

*

書号 918　字数 132,000　开本 787×1092 耗 $\frac{1}{32}$　印张 $7\frac{5}{8}$　插頁 4
1958年7月北京第1版　1958年7月北京第1次印刷
印数 00001—10000 册
定价（6）0.65元

出版說明

毛主席在《介紹一个合作社》的文章里面这样說："大字报是一种极其有用的新式武器，城市、乡村、工厂、合作社、商店、机关、学校、部队、街道，总之一切有群众的地方，都可以使用。已經普遍使用起来了的，应当永远使用下去。清人龔自珍詩云：'九州生气恃风雷，万馬齐瘖究可哀。我劝天公重抖擻，不拘一格降人材。'大字报把'万馬齐瘖'的沉悶空气冲破了。"

現在这部批判集，主要就是大字报的选集，絕大部分是学生批判老师的，小部分是教师們的相互批判和自我批判，还有几篇有关的綜合报道和座談記录。批判的是高等学校教学研究当中的严重的厚古薄今傾向。这个傾向实际上就是古典文学研究領域里面的資本主义道路。

古典文学教学研究領域里面，資产阶級的白旗造成了"万馬齐瘖"的沉悶局面。大字报的风雷一鼓蕩，果然就把沉悶空气一扫而空。白旗被拔掉的地方，无产阶級的革命紅旗正在插上去。文学艺术方面群众性的两条道路的斗爭，大字报同样是一种极其有用的新式武器。

只要有无产阶級的党的領导，群众就可以做出一切

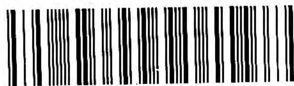
神奇的事情。現在开始的这場斗爭，必将鍛炼出大批的馬克思主义的新生力量。千千万万大字报的作者当中，将来一定会涌現出很多很多紅色的古典文学专家。无产阶級才是一切人类文化优良遺产的合法繼承者，也是人类最优秀文化的創造者！

这里选的大字报都是作为一种傾向来批判的，不是針对什么人。这是希望讀者了解的。

作家出版社編輯部

1958. 7. 12.





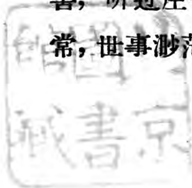
目 录

中国文学教学中两条道路的斗爭
——北京大学中文系的厚古薄今問題

吳　协

自双反运动开展以来，北京大学中文系“厚古薄今”的傾向被揭露出来，它的严重性是聳人听聞的。有个教研室制訂了一个培养研究生的条例，其中罗列了大批書目，并規定在几年內念完，可說是严格极了，然而沒有只字提到馬列主义，道道地地是个“白色条例”；一位文艺理論教授給研究生开的参考書目中，竟然出現了《圣經》；至于教授們在講課中的“崇古非今”，以欣賞的頌揚的态度对待古典文学中的封建糟粕，則更为普遍了。几千几万张大字报惊心动魄地提出了这样一个問題：社会主义大学的中文系究竟要給国家培养出什么样的人材？

正象許多大字报所揭露的，这种文学教学中的“厚古薄今”傾向，不但不能使同学从古典文学中吸取“精华”，为今天的社会主义新文化服务，相反的倒有不少人被“古人”拖住了后腿。一个庄子就給同学带来了无穷危害，听过庄子課后，一位同学說：“过去我只感到人生无常，世事渺茫，但总找不到答案，听到庄子課后便頓然明



白了，一切都找到了归宿，找到了答案。”至于經常以欣賞的口吻談論“天地一指也，万物一馬也”、“人生天地之間，如白駒之过隙，忽然而已”的，則为数更多了。甚至于还有用庄子的“无为而治”的理論来抗拒組織給他的教育，有个同学犯了錯誤受了組織处分，不但不深刻检查自己，反而認为这是“有为而治”的結果。还有人觉得“生即是死，死即是生，生生死死，死死生生”，生与死原无多大的区别，何必苦苦地为人世奔走呢？竟有人訂了在四十六岁时自杀的計划。封建阶級的“至圣先师”孔子的地位在同学中也慢慢提高了，在斗争右派时，有的同学应用孔子学說，对右派講“仁”，看到斗争右派时鼻子发酸，处理右派时，提議对右派也实行“有教无类”。更严重的是教授講課中应用的一些超阶級概念：“布衣”、“傲骨”等等，已經被右派当作反党的武器了。而作为这种“厚古薄今”的普遍結果的則是很多人鑽入故紙堆中，脫离当前斗争。有人說：“人生怨恼原凡尘，何必費神求通今；管他世人乱紛紛，怡然自乐古詩境。”这些人不願看現代作品，認为艺术性差，不够味，說新文学沒什么成就，而对《紅楼梦》、《約翰·克利斯朵夫》等則特別感兴趣，甚至为之流泪。

这种情况的产生，許多教授对古典文学采取无批判的态度，甚至对落后的东西公开頌揚，是应負直接責任的。如一位講文学史的副教授，特別喜欢庄子，在六小时的講授中，他用了五小时介紹庄子的“本体論”、“清净无

为論”，等等。講来娓娓动听。而那些象是装飾品的批判，則連十分之一的时間也不到。例如他这样講到庄子的处世态度：“庄子对人非常世故，常常走中間路綫，不左不右，不前不后，采取不得罪人，不致遭祸的态度。”然后朗誦了庄子的一段文章：“周将处乎材与不材之間。……”再后得出結論：“現实生活是千变万化的，非常复杂的，在不同的情况下采取不同的应付办法是应該的。”有位同学在和别人辯論时說：“我看这并不是圓滑，而是庄子依不同的情况采取不同的态度。”似乎庄子也在运用辯証法了，这完全是这位副教授言論的翻版。这位教授在講《史記》时，对荆軻、田光等人也推崇备至，只欣賞那种“以国士待我，我則以国士报之”的封建关系，公开宣揚“士为知己者死”，說“死要死得值得，有价值，为知己者死是值得的”。只要想一想右派分子陈企霞是如何提倡“士为知己者死”的，就可想見它給同学带来的危害了。另外有一位副教授，在課堂上公然的宣传一些庸俗的、色情的东西。講《紅楼梦》时講宝玉与妙玉的曖昧关系，就講了半节課，甚至还考証出妙玉在爱情上是个“中右”分子。解释李煜的詞《菩薩蛮》时，說：“这首詞是写小周后偸情。”至于說些什么“温庭筠长得很丑，有一次去嫖妓院，被打掉了牙齿”，等等。这是一种赤裸裸的資产阶級腐朽人生观的自然流露。

形式主义的、随意渲染的所謂艺术分析，是教授們向

同学灌输資产阶級思想的另一条重要途径。这些教授常常用輕蔑的口吻非議用馬列主义文艺理論来分析艺术作品的人，以自己懂得“艺术分析”为驕傲。什么是“艺术分析”呢？那就是抽出一个作家的一首詩，或者一首詩中的一句，甚至一句詩中的几个詞，作玄学式的发揮。比如“可怜閨里月，常在汉家营”中間提到一个月亮，就可講半天，王維的《渭城曲》，四句二十八个字，可以講上两节課。而这种“艺术分析”的具体內容，則往往神秘化到难以理解的程度。对于王昌龄的一句詩：“秦时明月汉时关”的意境，則是这样分析的：“只有秦时的明月才能理解汉时的关；只有汉时的关，才能与秦时的明月相配。”在王維的《渭城曲》中又分析出了“酒”和“路”的“断續和連綿的永恒矛盾”来，听了这种玄学式的分析，无怪乎同学們說：“听完課后觉得大梦初醒，而回忆起先生所講的东西也象梦境一样迷惘模糊。”在学期結束的时候，这位教授把《湘夫人》中“洞庭波兮木叶下”一句中的“木叶”两个字又整整講了一堂課，联系到古往今来有关木叶的詩和詞大講特講。这种分析表面看来似乎不涉及思想內容，而实际上这种形式主义的、主观随意的分析正是作为文学的馬克思主义分析的对立物而出現的。有一位同学专門写了一份大字报，說他如何受了这种艺术分析的影响。自从他听了那关于“木叶”的有名的一課之后，他就花了一个月的功夫专門搜集关于中国詩歌中用雪花作比喻的例

子。又花了不少时間搜集以流水喻愁恨，以楊柳代离别等一类例子。最后又用了半个月的时間循着"木叶"路綫作补充。这位同学写道："在这种純美的欣賞之下，我逐漸对作品的人民性、思想性的探索产生了反感，認为这是虛浮、空洞、沒意思，認为在人民性、爱国性上兜圈子，正是几年来庸俗社会学产生的原因之一。"至于这种艺术分析对同学的审美感所起的不健康的影响，是不容忽視的。

講課中更普遍存在的一种现象是繁瑣考証。这一派只承認考据是"眞学問"。一位教文学史的副教授在課堂上向同学介紹說："研究文学史的方法是分淸主次，鉴别材料。……誰的材料占有得多，誰就能有成就。"不提在研究文学史时必須以馬列主义为指导、为根本的方法，也不提考据对研究文学史究竟起多大作用。考据在这些教授的眼中实际上已远远不止是一种方法，而是目的本身了。另一位講师也在講堂上对同学作这样的宣传："研究中国古典文学主要是看誰占有更多的材料，只有你比别人材料多，就能超过别人，駁倒别人。……为了发掘新材料，有人去古墓中临壁画，也是可以理解的。"鼓励学生往故紙堆里鑽，学古人那样"皓首穷經"。这样在課程的講授中就很自然的充滿了毫无意义的繁瑣考据。一个文学史副教授講《离騷》的开头两句，考証屈原的远祖近宗，就花了两节課；講到笔就講鷄毛的，羊毛的，狼毛的，以及日本人的笔和中国人的笔是怎样的不同。这一位副教授講

到周代散文的发展时，就联系到中国字，从中国字又联系到中国字的艺术，最后又联系到一个清朝的書法家风流才子宋湘如何用他的書法玩妓女的故事，正文还不及那个故事的四分之一。这个例子典型地說明了这些教授心灵的空虛。繁瑣考据在一些专門化的課程中就更为严重了。一位开《楚詞》专門化的教授，光証明“摄提”非“摄提格”、“彭咸”即“彭鉴”就化了好几个星期。講《聊斋》的教授繁瑣地考証故事来源，作家生平，五分之四的时間过去了，还沒有分析到作品。全国轟轟烈烈开展的胡适思想批判运动，对这些教授沒有起多少作用，有的教授照样在課堂上向同学宣传：“考据是北大的光荣传統。”对刘师培这样的旧学者頌揚备至。他們走的仍然是資产阶級的学术道路。所起的作用当然也不会和胡适当年举起“整理国故”的白旗时有什么不同。

再有一种现象就是乱貼标签，初看起来，这似乎是教授們不能熟練地应用馬列主义文艺理論所产生的一种不可避免的现象，意图好象是好的。但是分析它的实質，就可以看出情况并不是这样，在这种乱貼标签的背后隐藏着对于馬列主义文艺科学的极大輕蔑，因为这只是为了順时代之潮流，給自己的落后面装潢一下而已。如一位副教授对《古詩十九首》中的消极頹废思想本来就很欣賞，而在上面却貼上了“高度的艺术性”、“高度的思想性”、“眞实地反映了現实生活”的标签。另一位教授在分

析王績的詩《野望》时，說这首詩"可作为世界观与創作方法矛盾的例子"。这就将馬克思主义的文艺理論也作了歪曲。至于乱用典型性、形象性等概念，这种例子就更多了。他們有他們自己的典型論："典型就是更集中更有普遍性。"比如說"劝君更进一杯酒"中的一杯酒是什么"千古送人的最典型的一杯酒"(发揮半小时)，曹操的詩"山不厭高，海不厭深"中的"山"和"海"又是什么最典型的"山"和"海"，因为山的性格，是越高越好，水的性格是越深越好，这种解释，眞使人无法理解。

"厚古薄今"和"厚今薄古"是貫串在文学教学中的无产阶級和資产阶級的两条路綫的斗爭。在这場斗爭中，一切資产阶級的——包括修正主义的文艺观点，必然也同时在其中起着先鋒作用的。一位开《紅楼梦》的教授在开場白中就向同学介紹了一下学习《紅楼梦》的方法，他說："首先要感受，不要先把'小刀'(指文艺理論)放在棹上去解剖作品。只有先感受后才能去研究它。因为，你虽然是研究者，但毕竟是人。"这无异是一开始就解除了学习者的馬克思列宁主义的武装。并且偷偷的向同学灌輸了資产阶級的"人性論"，因为在这位教授看来，人好象都是一样的，沒有什么阶級之分，好象所有的書对于所有的阶級都是起着同样的影响似的。当然这样的事情是不会有的：或者是你站在先进阶級的立場批判地接受古典文学中的民主性的精华，或者是你完全被俘擄了过去，而

这位教授要同学走的是最后一条路。无怪乎他認为感伤主义是可以不要批判的了。另一种理論是把思想性和艺术性等同起来，用强調艺术性的方法来否認思想性，暗暗的篡改了毛主席关于評价文学作品的政治标准第一、艺术标准第二的馬克思列宁主义的提法，說："艺术性、思想性是一而为二，二而为一的，思想性强的，艺术性必高，反之，艺术性高，思想性也必强。""文学作品的思想內容是通过作品人物反映出来的，因此考查作品的成就时，只要艺术分析就够了，思想性的問題不必单談，否則就是抹杀了艺术的特点。"在这种理論的支配下，所有的作品都作了講解者随意摆布的奴僕，他們可以憑着个人的愛好，任意肯定或者否定这一篇或那一篇作品，例如陶渊明的詩"岁月不待人"一句，講解者作了半小时的分析，說这句"銘言式"的詩是如何生动、朴素，"有生命，有实感，有人格化，有热力"，总之，这首詩是了不起的一首詩。还有与"艺术性"相适应的，这位教授又說这首詩的內容是如何的"广而且大，含有伟大的理想与許多的事业"。更奇怪的是往往通过一两个字的分析，說这一两个字是"代表一个时代精神"的。比如"风骨"代表建安时代的精神，而盛唐所有的則是"少年精神"。把文学的发展，說成与人一样，也有少年、青年、老年之分，抽調了阶級內容与时代內容。还有另外一种理論，即："不講就是批判，而講的作品旣是肯定的，就不必一一批判。"于是得出結論：凡是課堂

上所講解的东西，就都是好的东西。結果是作品的真正的思想性被取消了，也使同学在接触古典文学时失去了应有的警惕。

“文艺理論”本来本身是一門党性很强的科学，可是在資产阶級思想的侵蝕下，“厚古薄今”的傾向也十分严重。脱离現实，脱离斗爭，紧紧抱住所謂“科学体系”不放，甚至还有这样一种理論：“学习就得跟現实斗爭有距离，不能够老結合实际。”“科学体系”，其实只是借口而已，当可以迴避当前的实际时，“科学体系”就顧不得了。有位講师几乎把所有涉及現代文学和党的文艺政策的章节，比如：“現代中国文学創作中的正面主人公問題”、“現代中国文学优秀作品的社会教育作用”、“現代中国文学中正面主人公的形象是社会主义理想的体現者”、“中国共产党的文艺政策及其在現代中国文学艺术領域中的領导作用”等等，都删掉了。另一位教授認为文学的人民性，阶級性，党性等等講义上都有，就干脆不講了，“社会主义現实主义”只講了几句，引用了一下苏联作协章程中的一个定义。講課內容中也有某些修正主义的思想。这样就使战斗的武器失去了战斗的作用，这也是一个值得注意的問題。

“厚古薄今”是文学教学中的資产阶級路綫。这一点在某些教师欣賞一些落后的东西上是看得很清楚的。对

落后事物的欣賞，实际上暴露了这些教授的思想感情与无产阶級思想感情的格格不入，反映了两种世界观的矛盾。至于强调艺术，注重考据的資产阶級思想实質就不是暴露得那么清楚的了，因为它們有幌子，似乎談艺术、講学問非常高尙，与世无爭。而其实不然，隐藏在談艺术、講学問背后有着严重的資产阶級思想在起作用，那种想附古人的“驥尾”而不朽、“誰能把今古文《尙書》的眞伪搞清楚，那学部委員是不成問題的”說法，就是明証。在今天社会主义革命深化到思想領域中去了的时候，这种形式主义的艺术分析和不为課程內容服务的繁瑣考据，也正是頑固地站在資产阶級立場上的知識分子抗拒改造的一种深刻的反映。“文学的人民性、思想性等等……会談了，我們今天最不会的还是艺术分析。”“講人民性、艺术性容易，做眞学問难。”从这些話中可以看出都是針对着馬克思列宁主义的文艺科学而发的。而且他們也几乎都毫无例外的对那些力图以馬克思主义的文艺观点研究古典文学和現代文学、积极参加現实斗爭的同志，抱着本能的反感。說那些同志“在什么問題上都要捞一把，对什么都沒有研究”，說那些同志“来演講一两次或对某一問題发表一些意見是可以的，但是来講文学史就不行了”。甚至輕蔑地对同学說：那样的文章“你們每个人都能写”。这种論調实际上是对馬列主义指导思想的反感，也是对党領导的文艺事业有抵触情緒的。在这种强烈的反感之

中，有着資产阶級知識分子将要失去他們最后的一个据点——“知識”的恐惧心理的反映。他們既拒絕建立起新的，就会害怕一旦在批判旧的之后便一无所有，好象資本家害怕失去資本一样。而这也正是走資本主义的道路还是走社会主义的道路的問題。

在这次双反运动中，通过紅专大辯論，北大中文系教师們的覚悟都已有所提高，許多教师已把克服自己教学中的資产阶級思想，訂入了个人的紅、专規划，通过即将到来的教学改革的大辯論，北京大学中文系必将向前大大跃进一步。

北京师范大学中国古典文学教学中的錯誤傾向

乐 青

双反运动开展以来的数以万計的大字报所揭露的事实，說明了北京师范大学中文系的講坛也同样是文艺上两条道路斗爭的战場，在这里，社会主义的方向并沒有取得絕对的优势。这主要是因为教师的資产阶級立場和世界观沒有得到彻底的改造，在教学和科学研究中就不能以馬列主义作为指导思想。因此，存在着严重的厚古薄今与資产阶級学术思想。这种情况主要表現在以下的几个方面：

一 缺乏正确的历史观点和阶級观点

古典文学教学应当被看作是一种馬列主义的文艺批評，要貫彻“剔除封建性的糟粕，吸取民主性的精华”的方針，就必須以正确的立場、观点、方法来对待作家、作品和文学史的現象。北师大的中国古典文学教学在这方面是作得很不够的。

在介紹作家的生平时，不能根据当时的具体历史情况来分析他的思想面貌，因而不能正确估計其进步性和局限性，这也就給深入理解作品带来了很大的困难。象講到一些作家不管其政治主张到底如何，总是首先肯定他們的"政治热情"、"政治才能"，和他們的"怀才不遇"。有的教师談到作家的思想时，是万变不离"四家"，所謂"四家"，就是儒家、道家、佛家和游侠。文学史上大部分作家都逃不脫这四个头銜，有的单純些，就只屬一个"儒家"，有的复杂些，一身兼数家。譬如說陶渊明的思想是"包含了儒、道及游侠精神"，"因为在他的作品中，到处都反映了这种思想"，王維是"代表佛教思想"，李白的"主导思想"是"任侠"，杜甫的"爱国主义思想，根源于儒家思想"，白居易"基本上是儒家思想"。我們当然不能否認在封建社会里作家和古代哲学思想的繼承关系，但这些作家毕竟是生活在他那特定时代中的人，我們首先应当去注意作家在阶級斗爭中所处的地位，他对待人民的态度，象爱国主义思想，人道主义精神，固然和孔、孟思想有关系，但作者生活的环境才是产生这种思想的更主要的土壤。可是，教师們却以更多的力量去探寻传統观念在他們身上的作用，对于他們思想的特色反倒忽略了。

正因为沒有把作家眞正放到他的現实社会中，以历史唯物主义和阶級分析的观点来进行講述，所以就不能正确的予以批判，看不清作家的进步性有多少，阶級和时

代的局限表現在哪里，而較多的是全盘肯定，一味的贊揚。有的教师講陶渊明时，說：陶詩是篇篇都有战斗性，即使表面最和平的詩，“骨子里也很激动”，是一种“消极的反抗”。实际上，这种缺乏具体分析的講述是不能給作家和作品作出科学的評价的。也有的教师为了肯定一个作家，就把許多最好的詞彙加在他的身上，說：某某人“做官不是为了个人升官发財，而是为了献身社会……只要国家社会需要，决不計較个人得失。”这样的評价历史人物显然是不够切实的。

在講授作品时，也同样不能发掘其历史和阶級的內容，常常是不加批判的解释詞句，串講全文。有的教师講《孟子》，連“劳心者治人，劳力者治于人”的思想也不加以批判。有的分析是极其抽象的，象有一位教师在文学史里介紹陈子昂的《登幽州台歌》說：“寥寥二十二字，俯仰千古，神传阿堵，将个人孤独、寂寞之感整个烘托出来，他这种心情是現实形成的反現实的心情。”在这里面，对于陈子昂那种感情的实际內容並沒有任何具体的分析，根本沒有涉及作者随武攸宜北討契丹时的遭遇，这当然不会深入理解他在那时候所創作的抒情詩了！

由于缺乏历史观点和阶級观点，所以对于作品中人物形象的分析，也常常是理解得很片面，甚至有严重歪曲的現象。一位講戏曲的教师講《琵琶記》，分析到其中的人物牛小姐时告訴学生說：“这是一个善良的良家女子，

道德、容貌都好”，并且說：“牛小姐和赵五娘对蔡伯喈的情感是相同的”，“都有眞誠的爱”。他以封建的观点什么“德”、“容”去頌揚牛小姐，就必然要抹杀了赵五娘这一形象的光輝，只肯定“赵五娘的处境是难的”，其余几乎是什么都沒有了。也正是这个教师在講《牡丹亭》《惊梦》一出时，对原文逐字逐句，繪声繪色的进行了講解，只“景上緣，想內成，因中見”一句，就講了一刻鐘。可是对于杜丽娘这一人物所体現的社会意义却沒有任何分析，只是在串講时着重强調了这出戏是写暮春之际“女主人公的春心发动”。人物那种要求冲破封建礼教束縛的精神，对幸福爱情生活的热烈追求，只被解释作“春心发动”，这对于作品的思想內容是多么严重的歪曲！

教师們由于站在資产阶級的立場上，所以就很难理解古代优秀作品中所体現的思想意义和情感。有一个教师講到李白“路逢斗鷄者，冠盖何輝赫”一句时，他首先告訴学生的不是統治阶級奢侈、享乐生活的罪恶本質，而是指手划脚的在講述怎样斗鷄，大談两只鷄怎样斗得羽毛脫落，鮮血横流，胜的如何，敗的又如何等等，引得学生哄堂大笑，也就正是用笑声冲淡了作品的教育意义。

象这样的古典文学教学，其效果到底如何呢？学生在一张大字报里写道：

“我們学习了文学史之后，对于过去文学遺产缺乏明确的是非观念，分不清哪些是民主的精华，哪些是封建的

糟粕，在脑子中反成了一笔糊塗賬。”这的确是一个很值得深思的問題。

二 艺术标准放在第一位

偏重艺术性，也是中国古典文学教学中比較严重的一种現象。这首先从分析思想性和分析艺术性的比重上就可以看出来。在一部文学史講稿里，“白居易的思想和艺术”一节大約有一千二百五十字，而有关思想性的分析部分还不到二百五十字。关于思想性不仅講得少，而且講得比較抽象，关于艺术性則講得多、具体，而且有自己的見解，和得意的体会。更突出的是一位教授在評价王維时主张：“我們尽可以責备他对現实的关切不够，而不能不承認这种特有的詩境，是禅宗的妙理和他独具的詩情的一种結晶……王維的詩創造了音乐、繪画、禅意相結合的詩境。”并且指出《輞川集》中的詩就是这类作品。意思是說不論現实性强弱，只要有“禅宗的妙理”和“独具的詩情”就可以构成好詩。这不但是把政治标准和艺术标准沒有看成是对立的統一，而且把艺术标准放在第一位，認为尽管作者不是密切关怀現实的，他也可以創作出值得肯定的“詩境”来。

由于常常是从艺术性入手来衡量作品，所以在选材上就存在着很严重的問題。单拿中、晚唐的詩歌来說，教

师化去較多的时間詳細地講授了韓愈、柳宗元、李賀、李商隐的作品，而对于张籍、王建等富有人民性的詩篇却簡略去了，皮日休、聶夷中的作品也講得极其匆忙、草率。一位講师在講《聊斋》时，将《嬰宁》一篇作为重点，分析这个性格的意义說："一个有个性、开朗、热情、天眞、乐观、有眞摯而强烈的感情的嬰宁来到人間后，性格有了变化，是因为人間社会束縛了她的个性解放，她是一个民主主义的形象。"但实际的講解过程却毫不能証明这一論点，教师講的只是"写得美"，花的环境，人物的笑，以"花"和"笑"代替了"人間社会"和"个性"。

教师們对于"千古名句"也特别感兴趣，講文学史的教师喜欢列举作家的"千古名句"大加贊揚，可是对全篇主題的分析却輕輕放过。講作品的教师也总是反复吟哦一首詩的"名句"，說晏儿道的"舞低楊柳楼心月，歌尽桃花扇底风"是"千古名句"，李煜的"流水落花春去也，天上人間"是"千古名句"，李淸照的"帘卷西风，人比黃花瘦"也是"千古名句"。講解得分外仔細、生动，并且一次又一次的重提，学生就很自然地能够背誦了，于是这些名句也就成为学生的"口头禅"了。至于一些富有积极意义的、表現爱国思想的作品的全貌，給学生的印象却是比較淡薄的。

分析作品时，不能运用馬列主义的文艺理論，反而要求助于古人，不加分析的采納旧的詩話、詞話。講到李煜

詞就是衍用王国維的“詞至李后主而眼界始大，感慨遂深”，“变伶工之詞为士大夫之詞”，还有什么“赤子之心”、“古今之成大事业大学問者必經过三种之境界”等等。对于作家的风格，也常常习慣于作一种詩話、詞話体的講解，下了好多很考究的字眼，但因为沒有透彻的分析作家作品的思想和艺术，所以結果还是不能把作家的特色，具体、切实地告訴給学生。象一位教师講到欧阳修詞，他說：“欧阳修和晏殊相近，也不能脫尽‘花間’‘阳春’的規模，所不同的，晏詞偏于雍容閑适，而欧詞則偏于隽永流利。”学生不能理解怎样才叫作“雍容閑适”、“隽永流利”，就只得硬記那四字句的評語了。

三 散布資产阶級的思想感情

有的教师固守着資产阶級立場，紧抱着个人主义的人生观，不但把沒有經过整理的文学遺产教給学生，而且还摻杂了許多陈腐、错誤的思想情感，带給学生很多不良的影响。

中国古典文学教学中的資产阶級思想感情眞是形形色色的！講宋詞的教师把北宋詞作为重点，篇目选得較多。在“多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节”、“只恐双溪蚱蜢舟，載不动許多愁”等句子上，下了很大工夫，尽量渲染、烘托，正由于教师对于这种作品具有眞情实感，所

以講起来就格外生动传神。对于“生年不满百，常怀千岁忧，昼短苦夜长，何不秉烛游”的頹唐、沒落情調，并不加以批判，而且还飽含着欣賞、向往的情緒，說什么“人生短暫，当及时行乐呵”，“今朝有酒今朝醉”，等等。在講到陶渊明的詩时，教师就极力美化田园，歌頌隐逸生活，引导学生去欣賞和联想那种“采菊东篱下，悠然見南山”，“带月荷鋤归”的情趣，而对于其中消极的因素却沒有作深入的批判。結果，学生是受到了很恶劣的影响，有的人期望着过陶渊明式的生活，不想再学习下去了，要設法搞一笔路費回家乡去。并且以“少无适俗韵，性本爱丘山”作为“理論根据”。也有的学生听了教师講授的李白詩，就故意效仿一种个人主义的“傲岸”、“狂放”，想成为和李白一样的“散发弄扁舟”式的人物，以致疏远了組織，脫离了群众，失掉了蓬勃的革命朝气。

对爱情的描写也引起了一些教师的研究兴趣，在課堂上竟不厌其煩地作詳細講解，实际上是宣揚了一种“恋爱至上主义”的思想。凡是写“爱情生活”就是好的，什么“自由、平等”、“热情”、“眞摯”等詞兒就都加了上去。有一位教师講到周邦彥的《少年游》，在講解本文之前，生动地叙述了作者和李师师、宋徽宗的“风流韵事”，然后又具体、細致地进行了串講，甚至連“低声問”都作了分析。后来总結說：这首詞写的是“女子对情人的非常温柔体貼的一个場面”，而且說：“这是富有生活气息的，能使我們联

想到比較安定宁靜的生活、爱情。”这样做能对学生进行什么样的“美”的教育呢？有的敎师大量选講李商隐的詩，极力推崇《长生殿》，实际上也都是由于从这种观点出发的。

一位老敎师在講曹操的“老驥伏櫪，志在千里”时説：“我也是老馬，虽不如壮馬，但老馬識途另有用途！”在这題外話里飽含了一种不如意的情緒。更严重的是有一位敎师在分析孙悟空形象时説：“孙悟空有知識分子怀才不遇，臣居下僚的苦悶，也带有‘可杀不可辱’的俠义气，他有名，无职更无权，被当作异己分子看待。他不甘受羈縻，因而要求自由与尊重，他敢于反抗，也有知識分子的智慧才能。”講这一課时正是右派进攻期間，这位敎师还“联系实际”説：“現在知識分子怀才不遇，就向党提意見。”在这样的敎学中充塞着一种什么气息是非常明显的了！

有的人在講台上甚至还借古諷今，公开誣蔑新社会。当談到张居正“由于大权独攬，对言官压制得很厉害，得罪了許多人，因此死后被抄家”，接着説：“这是动机与效果的矛盾，这和斯大林一样。”他把革命的領袖比作专权的封建宰相，把苏联共产党对于斯大林同志生前錯誤的批判，説成是“抄家”，这决不是什么認識不清的問題，而是对我們公开的进攻。在师大的右派分子李长之、启功等人的課里，这些毒草曾經是常常冒头的，而人們却一向缺乏应有的敏感，直到現在才理解了。

四　脱离实际的繁瑣考証

在中国古典文学教学中，許多脱离实际的繁瑣的，甚至令人莫名其妙的考証，簡直叫人眼花繚乱！

在講义注释方面，有許多地方是脱离实际的繁瑣考証。本来是一个很簡单的詞，却旁征博引，罗列了許多説法，抄录了許多資料，結果带給学生的，只是閱讀时的困难而已！一位教师为"一回"这个詞作了一段不算短的考証文章，他引証了《水滸传》、《醒世恒言》，又回忆了自己幼年听到的家乡曲艺，費了很大周折，最后得出来这样一个結論："一回就是一次！"有的因为单純追求材料，反而产生了不好的作用，以不恰当的解释，削弱了作品的完整性和主题的积极意义。例如，注汉乐府《战城南》中，"野死不葬烏可食"一句，引用了有关鳥葬的材料，怀疑詩中之"不葬"可能是风俗，如果这样解释，就消减了这一首詩深刻的反战意义。

在課堂上对于一个字的考証，往往可以占去很长的时間。例如講《史記》《廉頗藺相如列传》，却用了很长的时間大講"藺"字的演变过程。教师們对考証的爱好已經成癖，本来是要講《桃花源記》的，但介紹陈寅恪先生的《桃花源記旁証》却占去了主要的时間，最后講原文就只得輕輕带过。

有的敎师講小説，把对版本的介紹当作"奇貨"，从挿图到"一字之差"，都是不厌其煩地作詳細講解。講到《紅楼梦》，首先介紹脂本和程本两种版本的系統，然后再考証脂硯斋和曹雪芹是什么关系等等。象《大宋宣和遺事》和《水滸传》里梁山英雄的綽号是否相同，《水滸》两个字在哪种本子上才开始出現的，《三国》中关羽何时称侯，何时称王，何时称帝……这都是敎授的重要課題。这样的考証对于了解作家的思想面貌，認識作品所反映的現实生活究竟有多大作用呢？显然，它并不能帮助我們去研究作品的思想、艺术和它的社会意义。这种資产阶級的"为考証而考証"的学术观点和治学方法，和馬列主义的研究道路是毫无共同之处的。

双反运动的大字报对于上列問題作了猛烈的揭露和批判，这些材料强有力地說明了北师大的中国古典文学敎学中問題的严重性。当然，几年来敎师們在思想的提高，敎学的改进方面是作了一定的努力，但事实証明了，敎学的实际水平还远不能滿足社会主义建設的需要。現在，敎师們認識到造成这种現象的根源是不紅。最近才在总結思想的基础上制訂了自己的紅专规划，决心要解决紅的問題，从五月底起展开敎学和科学研究的大辯論，明确敎学方向和厚今薄古的問題。同时，采取大整大改的方式，使中国古典文学敎学彻底改观，眞正成为社会主义的科学。

彻底拔掉古典文学教学中的白旗

北大文四（2）班古典文学小組

一个严重的問題

毛主席曾明确地指示我們：无产阶級对过去时代的文艺作品必須首先检查它們对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义而分别采取不同态度。可是这样一个主要原則，在我們以往古典文学的教学中沒有得到貫彻，尽管先生們在講課方式上有多么不同，但背弃上述这个重要原則方面，却基本上是一致的，只是程度不同而已。

肯定什么？

第一段文学史講授中游先生用了不少时間去介紹了那些不应該重点講解的作品，如《尙書》、《战国策》、《論語》、汉賦和諸子百家等作品。对統治阶級起粉飾太平和歌功頌德作用的汉賦，游先生加以肯定。說它如何反映了大汉帝国統一和平的局面，章节如何美，詞汇又如何丰富，組織形式又如何严密。在講解《魏其武安侯列传》时，将灌夫那样一个残害人民的暴徒，描繪成了一个替人民

打抱不平的英雄好汉。在講授《庄子》的时候，談得津津乐道，对其中的严重消极因素的批判却是輕描淡写，显得如此蒼白无力！

艺术至上

如果在第一段中游先生介紹作品时还曾注意一些作品中的思想性，对一些消极成分作了某些批判的話（虽然有时显得十分牵强附会），那么林先生講解作品却很少过問作品思想內容，对所講授的作品几乎是全部肯定，不加批判。如对王維及其作品介紹时，是大力歌頌，簡直完美无缺，說：“我們很难指出王維詩歌的特点，因为他发展得如此全面，如果一定要指出，那就是整个盛唐詩歌的特点。”但是王維詩歌中統治阶級的思想感情和消极成分却不加半点批判。对謝灵运的缺乏現实內容的山水詩，推崇备至，完全从艺术技巧着眼，說它反映一片春的气象，歌唱祖国山河的伟大，給人民带来喜悅。相反对富有人民性的白居易作品，林先生对它缺乏应有的热情，表現了相当的冷漠。更为奇怪的是对李商隐那种充滿頹废和消极的作品却大加欣賞，并說他对自由爱情的主題，有如何深入的体会，說他表現的深度已超过以往任何一个时期等等。

这是什么样的思想感情？

在第三段文学史的講授中，已故的浦先生对欧阳修

那篇充滿封建道德观念的《瀧崗阡表》大加推崇，强調它的“人民性”，将充滿着貴族阶級感情的詞（如欧、晏的詞）大加介紹，对李清照那些充滿感伤和柳永部分风格十分低劣的詞，作了极高的評价，在堂上高声吟咏。对《三言》《二拍》中色情和消极的成分，缺乏应有的批判。与此相反，对岳飞《滿江紅》一詞則一句带过，文天祥的《正气歌》因“艺术不高”而不屑一講。吳先生介紹《牡丹亭》的时候，几乎整个心情都沉醉在里边，未作半点批判。在介紹《中山狼》作品时，不从阶級观点出发，只从抽象的个人恩怨出发，以至象康海那样应該否定的人物加以肯定；李梦阳那种应該肯定的人物却加以否定。

造成的后果

上述的事例已足够說明在以往古典文学講授中，資产阶級学术思想占了統治地位，这里高高飘揚着一面資产阶級的白旗，古典文学中的精华与糟粕沒有被認眞的区别开来，同学在接受古典文学中积极因素的同时，也接受了不少消极因素，以致有人想以陶渊明、庄子等为效法的榜样，想在李商隐的詩和李清照的詞里找到自己感情的寄托。

这一切給了我們教育，在古典文学的教学中需要来个大破大立，迅速将馬列主义的紅旗插到这个領域中来。

再談“厚古薄今”

北京师大中二(2) 王春岭

自从陈伯达同志提出“厚今薄古”的問題后，在我校也展开热烈的討論。过去我对这个問題也曾发表过意見，但，还不能令我滿意。今天，我願意再在这个問題上，发表一些意見，欢迎大家批評。

我对“厚今薄古”是这样理解的：越古越应薄，越今越要厚（当然，形式主义文学除外）。学习古典的东西，目的是温故而知新，是讓古人为今人服务，对于古典的东西要取其精华去其糟粕，不能全盘地接受。

我校中文系“厚古薄今”的傾向是相当严重的。文学应包括这样三个基本部分：一为文艺理論；一为文学批評；一为文学史。現在撇开文学批評不談（因为，在我校不开这門課），只来談談文艺理論和文学史。

我們現在講的文艺理論，是馬列主义的文艺理論，它是門阶級性、党性、战斗性最强的学科之一。但，就在这門学科中，也存在着严重的“厚古薄今”的傾向，关于文学概論的例子，因为上次我已談过，这里就不想再重复了，我只想略举师大文艺理論組編的文学理論参考資料的几

个例子，来說明在文艺理論中是存在着厚古薄今的傾向的：

人物描写举例（482頁—491頁）：曹操出場；《陌上桑》；武松逼問何九叔；鳳姐接見刘老老；曹操煮酒論英雄；薛姨媽請酒；《高老头》；奧勃洛摩夫的肖象画；《死魂灵》。

写景較好的举例（527頁—543頁）：高尔基的《母亲》；魯迅的《风波》；景阳岡武松打虎；林教头风雪山神庙；宴长江曹操賦詩；《子夜》中的公債折本后的馮云卿；賈宝玉題名大观园；《儒林外史》中的盐商万雪斋家；叶琳娜避雨遇見英沙罗夫；《远离莫斯科的地方》中的大风雪中的別里捷和阿列克塞；《巴黎圣母院》中的巴黎圣母院的建筑；《饕餮的巴黎》中的巴黎菜市場；《双城記》中的貧民窟。

这里很明显地表現出“重古輕今”、“重外輕中”的傾向。我不反对以古典的东西、外国的东西举例，在这些东西中也的确有許多宝貴的东西值得我們学习。然而問題不在于此，这是个思想問題，文艺理論参考資料的編者根本就看不上今天的文学，特别是 1942 年以后的文学。因而，就不能不多多少少影响我們这些学生們一味的鑽到故紙堆中去，就認为只有《紅楼梦》、《水滸》才是好書，就認为外国作品比中国作品好，对今天的文学就看不上眼，以为这也是公式化的，那也是概念化的。

不仅如此，在我系还普遍地存在“重史（文学史）輕理

(文艺理論)”,而在史的部分又“厚古薄今”,“重詩歌輕散文”,在講解作品时又“重解字輕分析”。在我們学生的头脑中好象只有古典文学才是最重要的課程。

这种“厚古薄今”的資产阶級教学思想反映在教学的各个方面:

一　表現在先生对今天教古典文学的目的、对今天国家要求教师把学生培养成什么人的問題認識不够，教学上大量存在着“教書不教人”的思想。

二　表現在教材的选择和作品的講解上:是多选象王粲《七哀詩》这一类反映社会現实深刻的作品呢?还是多选些情意纏綿的作品呢?在講授时是多訓詁、多旁引呢?还是多分析思想內容呢?

三　表現在課时的安排上:比如古典文学部分,是否各个阶段講授的时間都要差不多?是否汉魏六朝文学时間要講这么长?按我前面对“厚今薄古”的理解，我認为越古越应薄,也就是說,《詩經》要比《楚辞》薄;《楚辞》要比《乐府》薄;《乐府》要比唐詩薄……当然,我指的是現实主义和积极的浪漫主义这部分的，如果一定要把汉賦和《詩經》比,那就曲解我的意思了。

有人提出,“厚古薄今”不表現在时間的安排上,更主要的是表現在教师的資产阶級思想上。后面的說法是对的;而前面的說法，却不能令我滿意。我認为时間的安排，也确实是“厚古薄今”表現的主要方面之一。我們知

道，課时的安排是要通过思想的，它正是思想的具体反映。

我們在大学学习的时間是四年，除了实习，也不过三年半多一点。用三年的时間学习古典文学，用半年多的时間学习現代文学。再加上在四年級下学期时，我們的心，大半都放在实习上，在这种忙忙碌碌的情况下，怎样能够更好地学习現代文学呢？（当然这不是最主要的原因，如果正确地处理好，是不会有什么大影响的。）

有人說，古典文学学习三年，根本不多，有許多作品我們还沒講，再略就不能教学生了。我是这样看的，在这四年中，要学好古典文学也要学好現代文学，这的确是个不太簡单的事情，特别是古典文学，这就要求教师更要概括地講古典文学中最主要的东西，把不必要的作家，不太能够說明問題的作品，少講或者不講。是否这样就会影响我們以后到中学教課呢？我看这也不見得。按今天这样的情况，我看以后中学課本主要以現代文学为主，古典文学的比例，自然要比1956年出版的中学課本少的多。在这样相对的比較下，我認为学习古典文学的时数比重是大了些。

另外有人說，自己的資产阶級思想严重是因为学古典文学的緣故，这显然是錯誤的。古人本身沒有罪，主要在于我們今人怎样对待古代的东西，在于先生如何講，学生如何学，是一味欣賞古人的頹废情感呢？还是接受其

精华讓古人为今人服务呢？

古代的东西好是好，但是現代的东西比古代的更好，这是人所共知的。我們接受遺产是为了发展社会主义文化，促进文化高涨，是为了以后我們能够培养祖国未来的建設者，讓我們培养出来的学生，既掌握文学知識，也使他們懂得古代人民的痛苦，知道古代統治者的残酷，知道旧社会是黑暗的，在学了今天的文学后，可以使他們对比出新旧社会劳动人民的生活，从而使我們亲手培养出来的学生，更加热爱今天的社会，更願意为今天这样一个美好的社会服务。学习古典文学，并非为古典而学习。

什么样的文学作品最能激发我們的社会主义热情呢？就是中国的現代文学和苏联文学。正确地講解古典的东西，是能够为我們社会主义服务的。但，如果把現代文学講課的时数排的少，把現代文学部分放在次要的地位，那么，就不能很好的对比出今人与古人的生活，那么怎样达到爱今人、爱今天社会的目的呢？在我們头脑中，印象最深的又是些什么东西呢？試想，带着滿脑子旧东西的人，带着滿脑子“訓詁、旁引、考証、以古释古”的文学知識的人，带着滿脑子資产阶級思想的人，又怎能做个好的中学教师呢？因而我說，从現代文学和古典文学的时間安排上来看，是有“厚古薄今”的傾向，这的确是个思想問題。

关于課程安排，我的意見和許多同学的意見是一致

的，应該以現代的东西作为最基本的部分。我的具体建議是这样的（最重要的是先生要明确教学目的，学生要明确学习目的，另外要密切和中学的課程配合）：

1　古典文学开两年半或两年，在一、二年級和三年級上期开，每星期六节。

2　文学概論在一年級开，每星期四小时或五小时。要加强与今天客观实际的联系，克服教条主义講学，举例要“薄古厚今”。

3　苏联文学要在开完文学概論課后开，时間也要多，每星期四小时，学一年半。

4　現代中国文学在开完古典文学后开，这样可以照顧文学的发展源流。要开一年半或两年，每星期时数要增至六小时。

5　文艺理論課时要增加，开一年半，时数也要增加。

以上这样建議可能有些片面、草率，因为我对具体課程內容了解不够，提出这些建議不免有些过分天眞、大胆。不过，我的总的傾向是“厚今薄古”的。如有不对之处大家还可辯論、商榷。

1958年3月25日

一个根本問題

北京师大中四(2) 刘世俊　刘文𦏁　陈　瑩

在我們写大字报过程中发生了一次爭論。

有一些人認为我們分析古典作品，首先必須用"历史观点"，即站在当时进步的立場来分析、体会，最后用无产阶級观点加以批判。在分析过程中如果用了无产阶級观点，就会全部否定，根本不能肯定它有什么进步意义了。还有一种意見与此类似，認为文学作品是要分析形象的，那就必須按照原来形象的面貌去感染学生，不能在分析过程里老談它的局限性（他們認为只在談局限性时才用得上无产阶級观点）。如分析《嬰宁》就必須用作者宣传的抽象的美好人性来感染学生。

我們覺得这不是几个同学的思想，許多老师在課堂上就是用这种观点来指导我們学古典文学的。他們常說：不能用无产阶級观点去看古典文学，要設身到当时的环境里去，要深入到人物內心中去体会等等。在实际教学中也果眞抛掉了无产阶級观点，把那些人描繪得有声有色，发揮得淋漓尽至，最后，加一条极不相称的小尾巴：这是古人的事，我們今天不能学习，大概他們認为这时用无产阶級观点才是适当的。

我們不同意这种观点，提出来和大家討論。我們認为所謂历史地評价古典作品，也就是用历史唯物主义观点去看古代的事。历史唯物主义正是无产阶級世界观的一部分，也只有眞正具有无产阶級立場的人才能掌握这种观点。胡适也在“历史地”看問題，但和历史唯物主义絕不相干。所以把“历史观点”与无产阶級观点对立起来是十分錯誤的。如果說当时的进步思想和今天无产阶級的思想不一样，这当然是对的，但这也不能得出結論，說在体会、分析过程中不需要无产阶級立場观点。历史唯物主义观点本身就承認，思想是上层建筑，随基础变化而变化，古代和今天不能等同。因而用历史观点看問題与今天的无产阶級思想在本質上并无矛盾。(何況老师們所講的实际上还不屬于这种情况)。之所以千方百計迴避无产阶級立場、观点这几个字，其实質是創造一种“理論”解除无产阶級思想武装，好讓資产阶級思想在講台上复活。这种理論在同学中起了极不好的影响，好多同学閱讀古典作品就是这样“历史地”进入作品，体会得忘其所以的。

至于講到形象感染，我們認为不能脫离无产阶級的立場抽象的来提，古典作品本身的形象感染是有阶級性的，拿原来的形象毫不批判的去感染学生实际上就是宣传封建阶級与資产阶級思想。在分析过程中完全可以也完全必須用无产阶級观点，这也一样能給以感染，不过这种感染是另一种感染了。

这难道是馬列主义观点嗎?

北京大学語二(4) 祁裕焜

萧先生講課有許多非馬列主义的观点。举个例子吧，他分析馮諼时說:"馮諼大概是沒落的貴族，否則不可能有远見和敢作敢为的气魄。"从这里流露出輕視工农群众的思想。好象只有貴族才能有气魄有远見似的，这难道是馬列主义观点嗎?

萧先生对馬列主义文艺理論可以說是很无知，对什么是現实主义，什么是浪漫主义也搞不清楚。他分析庄子的散文特点时說:"浓厚的浪漫主义色彩。这和他的思想行为有密切的关系，他順着自然来生活，不受封建时代的礼法所束縛，他要和'道'合而为一，对人生采取玩世不恭的态度，这种态度本身就是浪漫主义的。"从这段分析里不是說明萧先生对浪漫主义根本沒有一点認識嗎?

我們很奇怪，为什么解放八九年了，萧先生对馬列主义文艺理論还这么无知。看了高先生大字报后，我們才明白，原来萧先生对馬列主义文艺理論是十分反感的。全系教师都学馬列主义文艺理論，就是他和吳先生不学。不学当然就不会了。

萧先生不但不願意学习馬列主义文艺理論，而且对

想用馬列主义来研究文学的文章很看不起，解放后发表的一些論文，他似乎都沒有看过。他对某同志也是很看不起，他曾对我們說："来講演一两次，或对某一問題发表一些意見是可以的，但是来講文学史就不行了。"我們知道萧先生在講文学史，而萧先生說这位同志来講文学史是不行的，言下之意是萧先生比这位同志要强得多了。这不但表現了萧先生的驕气，而且說明萧先生是看不起别人的，特别看不起这位同志在用馬列主义观点来研究文学中所取得的成就。

萧先生講研究文学史的方法，閉口不提用馬列主义观点来研究文学史，他只說："研究文学史的方法是分清主次，鉴别材料。"他講文学史只强調掌握材料，他覺得"誰的材料占有得多，誰就能有成就。"根本忽視研究工作的灵魂——馬列主义思想。

由于萧先生沒有馬列主义，因此就不能用馬列主义来分析批判古典作家，如庄子。相反的，庄子思想是引起萧先生共鳴。萧先生在講《庄子》时，朗讀《庄子》的文章那么有感情，而在批判《庄子》时，那么蒼白无力，这样就使一些同学受到感染，受到影响。

萧先生輕視馬列主义，脫离政治，已經給教学工作带来了很大的損失，也給萧先生自己的进步带来很大的危害，誠恳的希望萧先生努力学习馬列主义，在又紅又专的道路上前进！

評吳先生的专門化課程

蔣　鎮　馮文元
周述增　周承珩

吳先生先后曾給我們开过《紅楼梦》和《聊斋》两个专門化課，給我們增加了不少专門的知識。但是其中有一些文艺观点和对古典艺术的看法是值得考虑的。我們現在提出来希吳先生考虑。

一　艺术性就是思想性

吳先生在講課中常常只是强調作品的艺术性而忽視作品的思想內容。如講《紅楼梦》时，吳先生說文学作品的思想內容是通过作品人物反映出来的，因此考查艺术的成就主要是艺术分析就够了。思想性的問題不必单談，否則就是抹杀了艺术特点。就这样，吳先生把作品的思想內容抽象化之后，就避而不談了。但是我們要說，評价一个艺术作品价值的高低，首先就是要看作品的思想傾向怎样，作品是为誰說話的，吳先生不从这个角度来談，而首先强調艺术規律的特殊性，这是什么意思呢？

吳先生在講課中常常过分的强調艺术的高度概括而忽視作品的思想局限性，这事实上是放弃了毛主席“政治标准第一、艺术标准第二”的指示，做为共产党員的吳先生，这是值得深思的。

二　强調作家世界观的自发性

吳先生在談古典艺术时說現实主义艺术在客观上就是反映了唯物主义認識論的。因此作家本身无論其世界观怎样、阶級偏見怎样，都是受現实生活之規律制約的。因此作品的思想內容和作家的主观就不一定吻合。在这里，吳先生放弃了古典作家世界观的局限性給作品带来的限制，忽視了对古典作家生活經历的考查，而片面地强調作家認識客观現实的自发性。事实上就导致这样的結論，否定了对客观現实認識的阶級性，放弃了作家政治立場給作品带来的局限性。因而否定了今天作家的思想改造的作用。

三　缺乏历史观的“历史观”

吳先生在講課中常常以同学年青，讀古典作品不能回到当时的社会去体驗作品的意义为憾。因而就特別强調同学們讀書时要放弃成見，首先感受、欣賞。从而吳先

生講課时也就只强調作品在当时如何伟大，而不談今天我們应如何正确的来認識作品的思想傾向和艺术价值。結果就使同学放弃自己已有的馬列主义知識，而在作品中感受陶醉，甚至不少同学就由此認为文学艺术是今不如昔。这种結果，难道不已是反映了文学教学把同学引向何方的問題嗎？

四 教学态度和教学方法

由于吳先生上述观点的支配，因此在教学态度和方法上也存在問題：（1）多考据。如講《聊斋》时，只是“聊斋故事的来源”和“作家的生平及思想”，就用掉了全部学时的五分之四，根本沒接触到作品分析，时間就用完了，結果就只能有头无尾的結束了这門課。（2）憑个人爱好講課，整个課程无計划、无目的。先生欣賞什么就大加发揮，不欣賞的就一句带过。或者因为时間不够就不了了之。如《紅楼梦》本应半年講完，但吳先生講了一年，十个題目只講了三个还沒講完。（3）掉書袋的作风，在講《聊斋》时大講而特講故事来源，作家生平，大量的、瑣碎的引証材料，結果是讓同学知道吳先生是很有学問的，而課程却只能虎头蛇尾的結束了。

要不要"小刀"?

北京大学 宋士杰

吳先生去年給我們开《紅楼梦》专門化課时，第一堂（即所謂开場白）講的学习《紅楼梦》的方法問題。他說："首先要感受，不要先把'小刀'（指'文艺理論'）放在桌上去解剖作品。只有先感到感动后才能去研究它。因为，你虽然是研究者，但毕竟是人。"

不管吳先生这些观点是否正确，我們認为这样教导我們学习是不适当的。吳先生又不是不知道，我們幷沒有学文艺理論，对我們来說不是怕拿"小刀"去解剖作品，而是沒有"小刀"。我們所缺乏的正是馬列主义文艺理論，吳先生不去鼓励学习馬列主义文艺理論，而首先要我們警惕不要利用这把"小刀"。这种教导的結果会是怎样呢？我們都知道，《紅楼梦》虽然是一部伟大的作品，但其中也有不少的消极因素。如果只去感受，而不加以批判的接受，会有不良影响的。吳先生在整个講授当中，当然也有不少的分析批判，使我們得到了許多宝貴的东西，但是，吳先生也贊揚許多感伤主义的色彩（另有大字报专論及此事），使我們也吸收些消极的东西，希望吳先生在这次运动中好好检查自己，淸除資产阶級思想。

評《中国短篇白話小說的发展与艺术上的特点》

中国科学院文学研究所 曹道衡

孙楷第先生是研究中国古典戏剧、小說的专家，他在考証上有許多貢献，这是大家所公認的。但是，从孙先生所写的《中国短篇白話小說的发展与艺术上的特点》一文看来，我認为孙先生的学术思想多少存在着一些問題。現在把我个人对这篇文章的意見提出来，和孙先生商榷，并請孙先生指正。

《中国短篇白話小說的发展与艺术上的特点》一文，是孙先生的《俗講、說話与白話小說》一書的第一篇，曾經刊載于1951年出版的《文艺报》第四卷第三期上。在这篇文章中概括地叙述了中国古代白話短篇小說的起源与发展，給讀者以不少知識，对广大讀者是有帮助的。但是，在孙先生的文艺思想、学术思想中，有不少唯心主义的成分，因此，其中有不少論点，难于令人信服。

首先，在文艺反映現实的問題上，孙先生的观点是唯心主义的。馬克思主义教导我們：文学、艺术是社会意識形态的一种，它是社会存在的反映。正如斯大林同志所

説："物質是第一性的現象，因为它是感覚、观念或意識底来源；而意識是第二性的現象，从生的現象，因为它是物質底反映，存在底反映。"(《辯証唯物主义与历史唯物主义》頁 13）根据这种观点来看，我們認为文学作品中所塑造的人物形象是作家在社会实践中观察、体驗、研究、分析各种人物而得来的。孙先生却与此相反，他認为作品中的人物形象是从書本中，从故紙堆中得到启发，然后在作家头脑中想象出来的。孙先生說：

> 但他們以旧文为依据，轉文言为白話，并不是直譯，而是点化运用。向旧文中寻求好本事，从本事中体察各阶层人物的生活，体察各阶层人物在他特有环境中所有的情感，体察每一故事在发展中应有的过程。經过这些考虑，然后下笔。因此他們所写的故事，比他們所根据的本事，更具体，更活泼，更美丽。(《俗講、說話与白話小說》頁 8）

孙先生这个說法，不但誤解了文学艺术的源泉問題，而且也誤解了社会存在与社会意識的关系問題。我們知道，作为社会意識形态的一种的文学艺术作品，是社会存在的反映。文学艺术产生的来源，也正如一切其他的社会思想一样，"并不是要到思想，理論，观点和政治制度本身中去探求，而是要到社会底物質生活条件中，要到社会存在中去探求。"（斯大林語，見《辯証唯物主义与历史唯物主义》頁 18）文学的源泉只能是社会生活。尽管作品的故事是从古書中找寻来的，然而，这仅仅是一个故事的

梗概。作品中的人物形象，仍然是作家在社会实践中观察、体驗、研究、分析他当时生活环境中的人物而产生的。話本小說中的故事，虽然从古書中取来，但其人物形象却幷非从古書中来。例如孙先生自己所說的一篇九千多字的小說的本事，是从一段一百二十四字的笔記中来的。显然，这九千多字小說中的人物所以有血有肉，这不是从一百二十四字的笔記中来，而是作家根据自己生活經驗把这个故事梗概改写成了小說，加进了自己的社会生活經驗，使作品中的人物活了起来。这些人物的性格，都是根据作家长期生活实践中的經驗塑造而成，憑空是想不出来的，也从来沒有一个憑自己空想而写得出成功的作品的作家。事实上这些話本小說所以比原来的故事更生动、更活泼，正是因为这里面飽含着作者的生活經驗。孙先生說："从本事中体察各阶层人物的生活，体察各阶层人物在特有环境中所有的情感……"其实从本事中根本不可能体察到各阶层人物的生活和思想感情。一个作家能否写出成功的作品，主要要看作家深入生活、認識生活的程度如何和表現生活的能力如何；在这方面，一个干巴巴的故事梗概是起不了决定作用的。毛主席說：

> 一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢？作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，則是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。人民生活中本来存在着文学艺术原料的

矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西；在这点上說，它們使一切文学艺术相形見絀，它們是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。这是唯一的源泉，因为只能有这样的源泉，此外不能有第二个源泉。（《在延安文艺座談会上的講話》頁16至17）

毛主席又說：

文学艺术中对于古人和外国人的毫无批判的硬搬和模仿，乃是最沒有出息的最害人的文学教条主义和艺术教条主义。（同上，頁17）

孙先生不懂得文学艺术作品的唯一源泉是人民的生活，誤認为話本小說所以写得好，写得比原来的故事更生动、更活泼、更美丽，是作者从本事，也就是从古書本身的記載中去体察出各阶层人物的生活和情感。这就是把文学艺术的源泉弄錯了，把古人和外国人的作品当作了源泉。其实古人和外国人的作品，只能是借鉴，而不可能是源泉。何况話本小說所取材的古書，甚至有很多还不是文艺作品呢？硬搬和模仿古人的作品，毛主席尚且斥之为“最沒有出息的最害人的文学教条主义”；而孙先生竟說憑古人一段干巴巴的記載去体察各阶层人物的生活和思想感情，这种憑空的“体察”，眞不知从何而来？归根結底，孙先生还是把幻想当作了創作的基础，抹煞了作为意識形态的文学是社会存在的反映的原理，而陷入唯心主

义的泥坑中去了。

其二，孙先生对怎样才能写出为群众欢迎的作品这一問題的看法，也是唯心主义的。我們認为，作家的創作必須眞实地反映了現实，并且具有一定的进步思想和艺术水平，才能得到群众的欢迎。孙先生却認为只要作家自比艺人，只要对群众負責就能写出好作品来。孙先生說：

> 再从創作的精神講，一个以笔代口对群众負責的短篇小說作家，尽管他在自己屋里伏案写作，而这时的精神，他不能承認自己是作家，須承認自己是說話人。他在屋中写作，正如在热鬧場中設座，群众正在座下对着他听一样。因此，笔下写出的語言，須句句对群众負責，須时时照顧群众，为群众着想。这样作出来的小說，才不为群众所遺弃，才受群众欢迎。(《俗講、說話与白話小說》頁 12)

又說：

> 而明朝人作短篇小說的艺术精神，却極值得我們注意。因为，他們作短篇小說，的确是将自己化身为艺人，面向大众說話，而不是坐在屋里自己說自己的話。所以，我覚得这一点，也可以供热心作短篇小說的同志們参考。(《俗講、說話与白話小說》頁 13)

这两段話，是叫人难于理解的。我們評价一个作品的好坏，首先是看它的思想性和艺术性。作家写小說是如此，艺人說話也是如此。好的作家和好的艺人一样，都

必須对讀者和听众負責，这是肯定的。然而作家要把作品写得好，是不是必須不承認自己是作家而要承認自己是艺人呢？我看不見得。曹雪芹、巴尔扎克、托尔斯泰都沒有自比艺人，但他們的作品都成为了世界上伟大的杰作。一个作家如果不具备一些必要的条件，包括生活、思想和文艺修养等方面的条件，尽管自認为是艺人，也是写不出成功的作品的。同时，艺人的說話，也有高低之分。有的艺人受群众欢迎，有的也不受欢迎，幷不是一切艺人都一概受欢迎。这道理是众所共知的。孙先生所以强調要自比艺人，主要还是在于对群众負責的問題上。当然，作家要对群众負責，这无可否認。但作品的成功与否，不能仅仅归結到負責不負責的問題上。一个作家如果缺乏丰富的生活經驗和較高的思想水平艺术水平，光憑一个空洞的对群众負責的精神又有什么用处呢？孙先生把主观的負責与否作为决定性的因素，認为只要主观上对群众負責，就能写得出好作品来。孙先生是把主观力量估計得过高了。这种論点，实际上是唯心主义的。

其三，孙先生把故事性看作小說的主要特征，把怎样使短篇小說发揮更大的教育作用的問題，簡单地看作了加强故事性的問題。孙先生說：

> 不过，我想，人民是喜欢听故事的，幷且听故事已經慣了。我們要教育人民，必須通过故事去教育。故事組織得愈好，教育人民的效果愈大。若是以故事性不强的小說去教育

人民，人民一展卷，就知道是教育他。他若是不願在小說中受教育，索性弃去不观，則作小說的一片好意，一时化为无有，岂不可惜！（《俗講、說話与白話小說》頁12至13）

孙先生要求作品有故事性，那原是无可厚非的。然而决定作品好坏的，究竟首先还在于作者深入生活、理解生活的程度，而不在于組織故事的能力。如果作者不能深入生活，即使故事編得再离奇，再曲折，也不会被人民所欣賞。反过来說，如果作者深入地理解了生活，眞实地反映了現实，即使作品故事性較弱，也一样能打动讀者的心。例如契訶夫的某些短篇小說，并沒有什么曲折的故事，但讀者仍从它們受到了很深的感动。又如列宁曾經盛贊过的屠格涅夫的"猎人笔記"中的"村吏"那一篇，也是深入地反映了生活的眞实，讀过之后，書中人物的形象，牢牢地記在讀者心中，然而这篇作品也不是以故事性取胜的。孙先生这个主张，是向今天的短篇小說作家所提的建議。我認为这个建議，并不能解决当前創作的問題。今天我們的文学作品所以有缺点，主要还是作家的生活經驗不丰富，对生活沒有深入理解，同时还有不少人的思想沒有經过很好改造，对新事物的理解很不够。由于这些原因，便产生了一些公式化、概念化的作品。至于故事性不强，那倒不是什么严重問題。如果一个作品思想性是高的，形象是鮮明的、生动的，即使故事性較弱，也仍然是好作品；反之，如果思想性低，人物形象不生动，故事

再离奇，也算不了好作品。孙先生这个說法，不能解决当前創作中的問題，而是把次要的問題当作了关鍵。

其四，孙先生对于口头文学的理解也有不大妥当的地方。孙先生說：

> 变文由“經变”发展到“俗变”，方面更广了，內容更丰富了。中国口头文学的基础，至此完全奠定了。（《俗講、說話与白話小說》頁3）

这說法是不合于文学发展的規律的。口头文学，在原始社会中就已經存在。远在人类还沒有文字以前，人們已經有了口头創作。魯迅先生在《門外文談》中曾經談到过的“杭育杭育派”，就很簡单地說明了这个問題。中国人民的口头創作，起源是很早的。即以流传到現在的确实可靠的材料說，《詩經》中的某些作品和乐府民歌等都是古代人民的口头創作。这些还是較晚的东西。殷商以前，甚至原始社会中，口头文学肯定是有的，不过現在差不多全遺佚了而已。但是，古代的神話却是口头文学作品，这里面也很可能有殷以前的东西。再看看世界上任何国家或民族，口头文学也都是起源很早，远在文人創作之前。因为文学、艺术本身起源于劳动，是劳动人民的創造。孙先生不理解这个道理，竟把变文由“經变”到“俗变”說成为奠定了口头文学的基础。照孙先生的說法，似乎中国的口头文学到唐代才奠定基础，反而比文人創作晚得多。这不但不符合中国文学史的实际情况，也不符合文学发

展的規律。不但如此，連久已膾炙人口的《詩經》中的口头文学作品和乐府詩，似乎都不曾引起孙先生的注意。

其五，孙先生貶低了唐传奇的价值，割断了中国小說发展的历史。孙先生說：

> 唐以来用文言写的传奇，并未提到。因为，我認为传奇是史传的别支，是知識阶級士大夫阶級的高貴文学，与白話短篇小說之从轉变說話出面向大众說者，断然是两途，不可相提并論。（《俗講、說話与白話小說》頁 13）

其实，唐传奇和話本尽管文体不同，但同样是短篇小說。其中渊源的关系是不能抹煞的。同时，在題材方面很多唐传奇和話本小說是相同或相似的。不应該把話本算小說而唐传奇又算史传。其实象《会眞記》、《霍小玉传》、《李娃传》、《柳毅传》、《謝小娥传》等，都显然是小說而不是历史。如果把李公佐的《謝小娥传》說成史传，而把《初刻拍案惊奇》卷十九的《李公佐巧解梦中言，謝小娥智擒船上盗》一篇算小說，恐怕很难講得通。从作品的思想性和艺术性来說，唐人传奇至少不比話本小說低。而且以我个人眼光来看，話本中迷信、色情等落后成分都較唐传奇为多。我个人也認为某些唐代传奇比某些話本小說的艺术价值更高一些。例如李公佐的《謝小娥传》，我就認为比凌濛初写的那篇拟話本小說高明。孙先生光憑文言、白話之分，低估了唐人传奇的价值，斥之为"知識阶級士大夫阶級的高貴文学"，这恐怕是受了胡适的影响，評价

作品光从文言、白話着眼，而未从作品整个政治傾向和艺术形象去考虑問題，这是不妥当的。再說小說的发展，总是有所渊源繼承的。話本小說和唐人传奇虽有文言、白話之分，但繼承性的关系还是不可抹煞。例如：《李娃传》在唐代就有艺人講說过，这就是孙先生也引用过的《元氏长庆集》中所說“一枝花話”的記載。可見唐传奇与口头文学，与艺人关系也很密切。不能因为文体不同，就根本不承認传統的影响。孙先生这种割断历史的說法，我認为也是不妥当的。

从上述例子看，我認为孙先生的学术思想中存在着不少資产阶級唯心主义的观点。虽然我們不能因此就抹煞孙先生在其他方面的长处，但在这大跃进的时候，对于老专家們我們是希望他們能检查并克服他們学术研究中的資产阶級观点的。因此，我直率地提出这些意見，供孙先生参考。

林先生必須放弃自己的資产阶級学术观点

北京大学 程毅中 李厚基 刘学鍇 陈振寰

林先生的学术思想中有許多資产阶級观点，妨碍了林先生正确地解释《中国文学史》；可是林先生却經常自欺欺人地把它当作是符合馬列主义的，坚持不放。这是不能满足今天文化教育的客观需要的。我們都是林先生的学生，曾經从林先生的教学中得到不少有益的启发，但是願意把我們感觉到的一些問題，提供林先生考虑！

林先生幷不把文学作品当作現实生活的反映，不把它放在一定时代背景和阶級关系中去理解。总是先对作品有了一定的看法，然后再去找寻一些历史現象，作为文学作品的注解。林先生对历史知識幷不感兴趣，要用的时候才从現成的历史著作中找一些有利于自己論点的材料，按照主观意图加以解释。例如为了要說明江南民歌沒有反映阶級矛盾的现象，就肯定东晋时代阶級矛盾緩和，再信手由吕振羽的《簡明中国通史》中引了一段减輕賦税的材料，这实际上是不符史实的。类此的事很多，如

为了要强調魏晋时代“寒士”的反抗性，就引《礼記》上的一段話証明“士”的地位和作用，实际上是抹煞了阶級和阶級斗爭。

林先生認为詩歌是中国文学的典型代表，詩歌的传統决定了中国文学的发展道路。林先生把中国文学的发展只看作詩歌高潮和低潮的交替。这样强調詩歌的原因，除了林先生的形式主义观点外，还在于林先生特别重視詩歌在主观抒情这方面的特点。在論述古典詩歌时，抓住这一点加以抽象化，神秘化。林先生特别强調詩人的想象和展望，他認为只有想象才是艺术。我們并不反对艺术中的想象作用，可是林先生从不分析想象或展望的現实基础和具体內容，抽象地談“时代精神”，实际上却脫离了时代而空談“精神”，和社会生活联系不起来，使人感到虛无縹緲，无法理解。我們認为詩歌反映現实生活有它的特点，不象小說、戏曲那样客观如实地描写生活情节和人物形象，而是通过詩人的主观感受来反映現实的。可是林先生从不具体地論証作家的生活和創作的关系，不談作家和人民在生活、思想上的联系，只是籠統地談“时代精神”，玄妙地談詩的典型形象，如“高台多悲风”“惊风飘白日”之类。把詩歌反映生活的特点神秘化了。

林先生所宣揚的东西，就是一种抽象的“精神”，所謂“建安风骨”，就是少年人的理想，对于一切束縛的反抗，到底是什么样的理想，反抗什么样的束縛，都不作具体說

明。林先生所贊賞的"盛唐气象"，就是"年青的气息""青春生命的覚醒"等，总之，林先生陶醉于这些"乐观而奔放的旋律"之中，大肆发揮自己"对这些新鮮事物的敏感"，把古代詩人当作自己的传声筒，把古代作品当作自己精神的抒发，憑主观感受加以割裂和引申，脫离艺术形象的客观意义，夸大作家的主观精神作用。林先生离开具体的历史条件，把"个性解放"和"个性自由"等口号当作唯一的批評标准，实际上正反映了林先生的資产阶級唯心主义思想。

林先生不是把文学作品看作特定时代的現实生活的反映，而是看作某种时代精神的反映，实际上是作家主观精神的抒发。这种观点和胡风、馮雪峰等人强調主观战斗精神的論点有相似之处。希望林先生引起警惕，認眞考虑。林先生所欣賞的"解放精神"，虽然扑朔迷离，迷人眼目，实質上是資产阶級所标榜的"个性解放"而已。林先生把自己的观点强加于古代作家的头上，也是一种貼标签的做法，特别在今天还对学生宣揚这种"解放精神"，正促使了資产阶級思想的滋长，会引起不良后果。不是已經有人，象右派分子倪其心、裴家麟等人，学习李白的放浪不羈的生活作风了嗎？他們終日吟誦"天生我才必有用"，强調有"骨气"，有"布衣""傲骨"，实际上就是要有骨气来反党。这难道是今天所需要的解放精神嗎？这必須引起林先生的注意。

林先生对反映封建社会中人民苦难生活的作品是不喜欢的。他認为白居易的詩只有《长恨歌》、《琵琶行》最好，而反映現实生活和人民疾苦的《新乐府》、《秦中吟》則沒有多大价値，表面上林先生似乎是因为这些詩的艺术性不高所以不喜欢（所謂“浅出而不能深入”），但事实上更本質的原因恐怕是林先生对这些詩所反映人民苦难生活的內容不感兴趣。林先生說：“我們如果以为在封建时代中，人民所有的只是痛苦的呻吟，那么我們就不会了解李白，而且我們也同样不会了解唐代那么壮丽飞动的壁画、雕刻等是从那里来的”。林先生还时常对同学說，客厅里要挂张古画，总不会有人喜欢挂一张描繪古代残破战乱景象的画，而总是挂美丽的古代仕女图、山水图、花鳥图，这就証明人們是并不希望看苦难的生活的。这些話所起来好象有某些道理，但是不管古代人民，現代人民和林先生多么不希望古代人民过悲慘的生活，但古代人民事实上过的却經常是这样的生活，那么，当古代作家反映了人民的苦痛生活，为他們呼喊出憤恨与不平的时候，林先生将以什么态度对待呢？事实上林先生在这种事实面前是閉起了眼睛的，林先生認为这些詩缺乏所謂“光明面”，缺乏所謂“展望的心情”“解放的情操”“丰富的想象”（事实上这些所謂“光明面”往往只是林先生所欣賞的一种資产阶級个性解放的要求），因此，这些作品打不动林先生的心。白居易評价問題上所反映出来的林先生的文

艺观点，表面上似乎只是个艺术标准第一、政治标准第二的問題，实际上还有更深刻的意义，那就是林先生并不喜欢反映人民疾苦的內容。关于这一点，解放前林先生对杜甫的評价是相当低的，解放后，因为象杜甫这样一个人民的詩人在文学史上的地位已是不用討論的了，所以林先生在解放后对杜甫的評价也多少有了些改变。但对杜甫的評价中，仍可以看出林先生的思想感情傾向。林先生虽然也講了杜甫独力喊出时代的苦难，但实际上林先生对《赴奉先咏怀》、《北征》三吏三别这类的詩并不大感兴趣，林先生在杜甫詩里最推崇的只是《洗兵馬》、《哀江头》、《聞官軍收薊南薊北》、《秋兴》等几首，而林先生所以喜欢这几首詩，是因为它們有所謂“光明面”、有“盛唐时代的面影”。林先生只希望人民追慕林先生向往的所謂“个性解放”的盛唐，而对人民在苦难时代的呼声則不加同情。如果説只是因为从純艺术观点着眼的話，那么杜甫的艺术性不是很高嗎，为什么还不喜欢呢？这种感情傾向难道还不明显嗎？又如林先生所盛加贊揚的“建安时代”，其着眼点也并不在建安詩歌有丰富的現实性、人民性，有《七哀》这一类抒写人民流离痛苦生活的作品，而只是一味贊揚所謂“少年精神”。

反过来，林先生所贊揚的又是些什么东西呢？不外乎是“少年精神”、“解放情操”“展望心情”等等，这些概念固然有些不可捉摸，但总的来看，它們的內容还是可以大

致肯定的，从建安时代曹植的“少年精神”一直到盛唐李白等詩人的“少年精神”，其主要內容不外乎是一种渴望自由解放的个性自由要求、一种知識份子的事业心。这种东西本身在封建社会是有一定进步性的，但同时也不容否認，它們有很大局限性，这种感情和广大人民群众渴望自由解放的感情是本質上不同的，但林先生却認为这就是所謂人民的驕傲，把他們这一类知識分子的要求斗爭和广大人民的要求斗爭等同起来，把知識份子爭取政治地位的政治斗爭和广大劳动人民与統治阶級的阶級斗爭混淆起来。因此，林先生虽然在教学中只字不提人民性，从不分析这些詩什么地方反映了劳动人民的願望、要求、生活、斗爭，却認为人民性已經全在其中，不用再談了。其实，这样的人民性，是沒有劳动人民在內的人民性。林先生之所以特别喜欢这一类的詩，完全不講它們所反映生活和思想意义的局限，而陶醉于其中的“个性解放”，是和林先生自己的資产阶級思想——对資产阶級个性自由、个性解放的追求分不开的。

林先生在教学中还一再强調、不适当地夸大隐士的作用，对他們作了毫无批判的贊頌，以至一些同学想学陶渊明的“心远地自偏”。林先生所以那样称揚隐士，对他們消极的远离現实斗爭、人民生活的一面不加批判，恐怕和林先生自己一貫脫离政治、脫离人民生活的表現不无关系。据别的同志在大学报中說，林先生在抗战期間就

有过这种脱离现实斗爭的生活态度，而林先生解放前曾經是一个现代派詩人，作品中很少反映现实生活，这一切，都和林先生对隐士的評价不无关系。因此，对隐士的評价，恐怕就不能单单归結为一个純学术观点問題，而是反映了林先生的資产阶級甚至带有封建性的思想感情。

林先生的形式主义观点也是非常突出的。他强調詩的传統，就因为中国語言文字的特点决定了詩的发展，而詩的传統又决定了中国文学的发展。他一向爱談詩的格律，这并不是不可以談，但林先生是太强調了形式的作用，好象形式可以决定內容，文体的发展可以决定文学的发展。例如講《楚辞》时，大談"兮"的性質和用法，說三字节奏的出现就是"解放时代所表现于文学語言的新的形势"；而七言和絕句带来的解放，就使盛唐詩歌"走向深入浅出明朗不尽的高峰"。照林先生看来，詩歌形式的发展就直接反映了历史的发展，也就体现了文学发展的规律，把形式看作文学反映现实的关鍵，显然是片面的。

林先生强調語言艺术，把人引入迷宫，由此，把中晚唐詩分为"深入"、"浅出"两派，也是从形式主义观点出发的。他无視于作品所反映的生活內容，光从形式上加以区分，自然而然会使人觉得"深入派"比"浅出派"深刻、丰富，就从形式上的深浅引申为內容上的深浅，使人忽視他們在思想內容上的区别，于是就引导到否定或低估白居易等人代表人民苦难呼声的《新乐府》之类的作品，而重

視李賀、李商隐、温庭筠等人的艳情詩了。

限于我們的水平和时間，我們来不及細致分析林先生的著作，只是把感觉到的一些問題提出来，当然不一定正确。

一直到今天林先生对于自己的資产阶級学术思想仍然缺乏足够的認識，在林先生的检查中談“我的某些論点也許是不够正确的，甚至于是錯誤的，但是我总是企图用馬列主义、用阶級分析、用历史观点来解决文学史上的問題，这些屬于学术上的問題，我这里暂不多談”等等話，好象林先生的錯誤是局部的、个别的，而只是在运用馬列主义观点、方法时不够純熟，有缺陷，我們覚得并不是这样，很明显的，林先生是有一整套的資产阶級的文艺观的。他的思想感情傾向于什么方面也是极明显的。但是林先生不能冷靜地、实事求是地認識这个問題的性質，至今恐怕还有两个思想障碍沒有解除：一个是根本沒有从心底里承認自己的观点是錯誤了，尤其是“百家爭鳴、百花齐放”的方針政策貫彻以来，林先生更以为是有理由来保卫自己的观点，而且尽量地使它更完善。忘了百家爭鳴实質上只有两家，是馬列主义呢还是非馬列主义？（其中包括反馬列主义）而我們覚得林先生的这一套是非馬列主义和反馬列主义的，林先生自己也說：一九三九年自己有机会接触革命文学主潮，可是沒有那样做，反而变成了現代派的詩人，那么你的文艺观点是怎样的面貌也是可以

想象的。林先生在解放以后对于馬列主义的学习并不是很努力的，对于历史唯物主义缺乏足够認識，又加上长期地脱离广大劳动人民的生活，缺乏生产斗爭与阶級斗爭的知識，虽然憑一些热情，憑一些想象，也写出一些歌頌新社会的詩歌，但仅仅用这些东西想根本改变自己的立場观点是不可能的。尤其林先生还有一种不願意說大家都說的話的习惯，一味地追求新奇、特殊、独到，那么，把自己引到了什么境界，这是值得林先生深思的，正象許多同志指出的，林先生的一套是玄学、是唯心主义的，根本上放弃了馬列主义的阶級分析，也无視历史唯物主义的观点，想要从自己学术体系中自发地貫彻馬列主义观点是沒有可能的，也是很可笑的。

其次，在林先生的思想中可能还有这样一个障碍，即：如果把自己这一套东西放弃了、批判了，便会一无所有，因此，仍有所迷恋，不肯下手，我們覚得这种感覚是对的，但这种感情是不对的。本来兴无灭資，要大破大立，在破而未立之前是会感到一无所有的。可是如果不破，也就根本不想有新的东西，何况在破的同时事实上正是自己新的立場、观点、方法逐步地在建立。如果破得好，必然也会立得好，长期地在自己的脑子里要維持一个眞空的局面是不可能的。不是进一步立新的，就会退而恢复了旧的，甚至是发展了旧的。目前我国社会主义建設正在突飞猛进，新形势向知識分子提出了新的要求，必須拋

弃旧的、建立新的，迎头赶上去，做一个社会主义时代的专家。那么，提在我們面前的任务，不是躊躇不前，还在那里考虑要不要“破”、要不要“立”的問題，而是考虑如何“破”、如何“立”的問題。摆在林先生面前也是这样。必須无保留地、彻底地抛弃旧的学术观点，建立新的学术观点。林先生应該了解，无数的大字报表明同学們对于林先生的以資产阶級学术观点为指导的教学內容已經不願意接受了，林先生也必須考虑这一客观要求：已經到了必須改变的时候了。林先生的学术素养是很高的，这是我們做学生的人十分欽佩的，那么林先生在这样好的基础上如果努力改造自己，以求建立一套嶄新的馬列主义文艺观是并不特别困难的。这样，林先生对我們祖国将会作出更大的貢献，这是祖国人民所希望于林先生的，也是我們同学所殷切期待着的。

林先生論典型

北京大学（未署名）

林先生在古典文学研究上是有成就的，我們自然敬佩，这点需要肯定。但对馬列主义的理論（包括文艺理論）学习是很不好的，这是无庸諱言。

有人談到林先生把馬列主义当成标签，需要引証时馬上去抽（因为不十分熟习，有时还抽不到），但标签毕竟是貼上去的，因而难免就发生差錯，一不留神就貼錯了地方。

比如，林先生在分析作品的艺术性时需要典型的标签，于是就拿出来使用。但由于对标签認識不足，因而常常发生“事故”。

例一，在分析王績的《野望》时，林先生認为这首詩在思想性上“可作为世界观与創作方法矛盾的例子”（作品反映了現实，但作者并沒意識到），“在艺术性上最为典型”，什么是典型呢？林先生說：“典型就是更集中更有普遍性”，“集中与普遍是矛盾的，但詩歌就是要克服这种矛盾，而只有克服这种矛盾才能更丰富，更普遍，因而也就能更典型”。林先生并以“树树皆秋色，山山唯落暉”一句

为例进行艺术分析。他說“树树皆秋色”这是概括出来的，是集中的，但它也是普遍的，你看，这不是明明写着“树树”嗎？“树树”还不普遍嗎？

例二，在分析曹操《短歌行》时，也运用了典型的理論。林先生对“山不厌高，海不厌深”一句最为欣賞。并且极力强調它的典型意义，說“山就是不怕高，越高越好，不高还叫什么山，海也如此，越深越具有典型性”。

例子虽少，但它表明了林先生对馬列主义文艺理論掌握和运用的程度。

作为社会主义大学的文学史教师和专家，对馬列主义文艺理論如此不发生兴趣，难道不值得考虑嗎？

对林先生教学的意見

北京大学文三(2) 刘 煌

听林先生課，看林先生書，有这点意見：

一 “少年精神”何其多？

林先生很少提作家經历，思想，也很少具体地結合当时阶級斗爭情况，教导我們認識文学作品怎样反映現实的。林先生“少年”滿天飞，凡談到“少年精神”的，便是好作品。如：

曹植《野田黃雀行》是“一种少年单純的理想”。

曹操有“天眞的想法”，“少年精神是詩歌的特色”。

王維“十九岁写的《桃花源行》，这是一个解放的少年时代，活跃的青春时代”，“盛唐的生活实是以少年人的心情作为它的骨干”。那么，李白当然是“少年的乐观精神”的“典型”了。这四百多年文学史，林先生都以“少年精神”来衡量未免欠妥，而且使人莫名其妙，这“少年精神”到底是什么呢？为什么全是“少年时代”的“少年”会写出不同的詩呢？我們覚得林先生抽掉作品阶級內容不談，

光談什么“精神”是什么主义呢？

二　横也有理，豎也有理

林先生講作家往往講一、二首詩；而講詩时，又往往講一、二句。这一、二名句又只講一、二个字。如講魏晋文时說：“‘高台多悲风’这就是建安时代的，因为又有‘高’又有‘风’。‘高树多悲风’，也是这样，‘明月照高楼’……”有一堂課，林先生写出：×风｜××
×骨｜×× 两句，忽在“骨”字和“风”字右边加一条綫，說：“你們看，这又是风骨”。这样講，我們不能領会整句的意思，課后便議論紛紛，“这眞是横也有理竪也有理”。

三　林先生的“批判接受”

林先生認为：不講就是批判，而講的作品既肯定的，就不必一一批判，如果这样，不能肯定的作品就不能講了。林先生把“批判”“接受”对立起来，只做一面，有时必然会只接受不批判的。如林先生講陶渊明就沒有清楚地指出历史局限性，而抱欣賞的态度的。有的同学听了課想当陶渊明，难道不值得林先生深思嗎？林先生目前的意見認为：“批判消极因素有困难，如果序言上說明一下，怕同学会忘；如果个个批判，千遍一律，同学不要听”。我們覚

得历史主义教导我們具体分析。从来不是批判得“千遍一律”的，也許是林先生理解得“千遍一律”了。

四 “月亮”和“酒”

林先生分析詩时，很注意“月亮”和“酒”，如：“酒对于魏晋人是消极的，是中年人飲悶酒的方式，唐人的飲酒却是开朗的，酒喝下去，是为了更兴奋更痛快的歌唱”。“酒对于唐人正如边塞之对唐人，乃是现实的解放的向往”。“李白說：‘淸风朗月不用一錢买’，这原是屬于人民大众的月”。“相传李白是入水捉月而死的，又传說李白的妹妹名字叫月圓，兒子名字叫明月奴……”林先生按这样的邏輯，酒和月是人民所爱的；而李白爱月，則李白接近人民。

不提飲酒的人各式各样，就是同样一个李白，前期和后期飲酒时心情也不同。这样来理解月亮和酒，恐怕是主观臆測居多，和文学史規律是牛馬不相及的。

在名字上也找得出接近劳动的标志，那未免是形式主义的。

以上看来，林先生教学思想还沒有解决走哪一条道路的問題。我們热忱地希望林先生加快掌握馬列主义，文学史教研室老教授有意見不提（特别是吳先生），这是对革命事业不太負責的表現。我相信如果我的弟弟妹妹再来听林先生的課时，他們会比我幸福了。

“美”的追求

北京大学 吕、温、譚、黄

什么分析批判　　教学大綱乏味

思想何必多提　　我只講一个“美”

以林先生为代表的唯美傾向在我們中間也是相当有市場的，林先生的課是講得很引人入胜的，把我們带进了玄之又玄的美梦中去，听完課后覺得大梦初醒，而回忆起先生所講的东西也就象梦境一样迷惘模糊。

我們来看林先生是怎样对我們貫輸美的教育的：

詩　　句	时間（小时）	分　　　　析
关于木叶	2	木是光秃秃的，故有萧索有秋之意
岁月不待人	半	形象，拟人化，有生命力
山不厌高 水不厌深	1	性格充分发展，因为山的性格是高，水的性格是深
高台多悲风	不計	有“高”“风”二字，故而代表建安风骨
秦时明月 汉时关	2	只有秦时明月最能理解汉时的关，而汉时的关最能与秦时明月相配……
大漠孤烟直 长河落日圓	不計	大漠是平面，孤烟是直綫，长河是直綫，落日是圓形，綫条配合得好，故有美感

显而易見，文学史教研室应該检查一下在教学中是如何貫彻社会主义路綫的。

資产阶級学术思想給教学带来了危害

北京大学文学史教研室 陈貽焮

林先生認为对他的学术批評大都是粗暴的。对自己的学术思想毫不怀疑。我認为是不对的。学术問題本身完全可以“爭鳴”，我不敢最后断定林先生的学术思想就完全錯了，就完全是資产阶級唯心主义的。不过为了內外一致，我不能不对林先生彻底暴露我对他的学术思想的看法。

到目前为止，我認为林先生虽然有他一定的学术成就和貢献，而且企图用馬列主义闡明文学史上的現象；但他的学术思想基本上还是資产阶級的，唯心主义的。林先生过分强調所謂“寒士”与“豪門”的斗爭在历史上的进步性；强調隐士消极反抗的进步性，甚至用这种斗爭取消了眞正的阶級論！实际上这种看法是非历史主义的，是不符合客观眞实的，因此是主观主义的，唯心主义的。

由于上述非馬克思主义的学术观点滲透了林先生的学术思想，因此通过教学使学生受到了消极思想因素的侵蝕。林先生不是用历史主义的观点，不是用批判接受、而是用片面歌頌的态度来对待古典作家、文学遺产，因此就必然会使学生容易忘掉历史条件，容易为一些过去或

有若干进步意义而在目前却完全变为反动的思想（如隐逸思想，个人反抗等）所侵蝕。据同学揭发，这种不良影响已經严重地表露出来了。由此可見林先生的学术思想和教学思想是有問題的（其他先生也是如此），起碼是非馬列主义的。因为如果是眞正用馬列主义的观点来对待教学，必然是有批判的，必然不会得到不符合社会主义利益的教学效果。因此我不把教学中缺乏批判的問題看作为簡单的技术問題，而把它看成为与資产阶級学术观点和資产阶級教学路綫密切有关的問題。簡单地說，前者是因，后者是果。

这已經不单純是一个“百家爭鳴”的学术思想問題，而是一个教学中的阶級路綫問題了，这难道还不値得我們全教研室同志，値得林先生警惕嗎？

可是林先生却不这样，他不仅沒有認識到問題的严重性，反而認为問題已經差不多了，自己已經是馬列主义者了，对思想性、人民性……等等已經基本会談了。（林先生曾經这样公开表示过！）

关于这一点，吳先生也曾經直接批評过林先生。吳先生說：“我們这些人（指我們教研室的同志，包括林先生在內）什么时候認眞地、刻苦地学过馬列主义呢？我們的馬列主义是从何而来呢？”（大意）这話很中肯，林先生以及諸位教师（包括我自己在內）大可深思！我們也許学过一些文件，曾經在教学上、学术研究上起过一些积极作

用。但是，在今天大跃进的形势下，在“又紅又专”、“更紅更专”的口号面前，我們的学习就显得十分不够了。要想成为一个眞正的馬列主义者，并不是輕而易举的事。首先就应該放弃原来的立場，彻底地改造自己的思想（包括学术思想）。在我看来，林先生到今天还不怀疑自己的学术思想，显然是一种保守的表現。希望林先生鼓起勇气来反一反。

林先生認为文学的人民性、思想性等等……会談了，我們今天最不会談的还是艺术分析。因此林先生对他的艺术分析是比較滿意的（尤其在去年一些同学提出表揚以后）。

实际上，我一直都不同意其中的一些分析（当然此外也有一些好的）。今天为了改进工作，我不能不坦白地講出来，对与不对，希望林先生，希望系里所有的同志来討論。下面就是林先生一些艺术分析的簡单介紹：

一、“洞庭波兮木叶下”、“无边落木蕭蕭下”——林先生認为“木”字用得很好。不說“树叶”或“落叶”，主要是因为“树”和“叶”都是有生机的，而“木”是“木材”，是干枯的，令人联想到“鋸木屑”、“刨木花”，因此更能写出深秋蕭然的景象。（大意）

我認为这种联想是破坏詩意的，是不能令人发生美感的。

二、“大漠孤烟直，长河落日圓”——林先生說这两句

詩所以好，因为是由綫条組成。"大漠"是横綫，"孤烟"是直綫，两綫成直角；"长河"是直綫，"落日"是圓，直綫是圓的切綫。（大意）

我反对这种說法，文学是形象的，不能变为抽象的概念或几何形。

三、"劝君更进一杯酒"——林先生說：这杯酒是千古送人最典型的一杯酒（共解释达半小时，主要意思是这样）。林先生这样談典型，令人无法理解。

其他如談"春眠不觉晓，处处聞啼鳥。夜来风雨声，花落知多少！"也談得很长，联想得很广，甚至联想到莎士比亚的《仲夏夜之梦》，我認为是沒有必要的。又如林先生对"秦时明月汉时关"等等的发揮，我也不同意。一句話，林先生絕大多数在他所不着重分析的講解中我倒感到有許多很好很宝貴的見解；独独这些（共有八九处）他所最着重分析的，在他看来是最精采的見解，我感到都最成問題。

这些講法，一九五四年我就在"文艺报"座談会上提到过；只是沒敢当面对林先生講。今天，不管对不对，我不能不提出来，因为我感到这些講法在近来已經为一部分同学所接受了，而且認为是最好的艺术分析（去年整风座談会上有一部分同学就一再提出肯定，林先生也深信不疑）。这样，如果分析是不正确的，那就为害很大，必須及时糾正！！！

古典文学教学中的几个問題

北京大學語文专业四年級 卓 如

一 过去古典文学教学中如何对待有感伤的情調？

1. 大量选講所謂写离情别緒，感伤哀愁和愛情詩：

 甲、从作家来看，唐代詩人中，选二十首以上的作家不多，只有李白、杜甫等有数的几个，象白居易这样的大詩人，才有十五首。而文学史（二），林先生仅李商隐就选了二十二首，杜牧选了十二首，这比重是不合适的。

 乙、同一作家的作品，也偏重于纏綿悱惻的，如陆游有不少詞，只选了一首《釵头鳳》。

2. 对感伤的詩詞，倍加贊賞，一概肯定，而且在思想感情上起共鳴作用，每当講到离情别緒、怀古、伤时的詩詞时，似乎也充滿着无限的感慨，带有不堪回首的感情。

 甲、李清照的《醉花阴》："莫道不消魂，帘卷西风，人比黃花瘦"，再三咏叹，朗誦，重复了三遍，認为是历代最好的句子。

乙、柳永的《八声甘州》："漸霜风凄紧，关河冷落，残照当楼"，感情上完全沉浸于荒凉、冷落、悲哀的感慨里。

丙、再看那些打圈圈、划紅綫的千古名句吧："无可奈何花落去，似曾相識燕归来"，"酒入愁腸，化作相思泪"，"寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚"，"細看来不是楊花，点点是离人泪"。

在第二段文学史中，也有同样的情况，林先生認为最好的句子是什么呢？"春心莫共花爭发，一寸相思一寸灰"，"春蚕到死絲方尽，蜡炬成灰泪始干"，"可怜閨里月，长在汉家营"。

不用多分析，这些詩詞表达的思想感情同时代是多么不合拍，奇怪的是，老师却那样欣賞，不知道这是什么样的思想感情。

3. 評价作品时，艺术标准第一，思想內容可以不过問，抽象地談"好"，"艺术性高"，"感情深厚"，至于所表达的什么样感情，那就不必具体分析，似乎一提到"阶級"、"政治"，就失去了高超的艺术境界。就以林先生講的李商隐《无題》詩来說吧，林先生認为"这是写自由爱情的主題，都是一往情深的情詩，所表現恋情的深度是超过以往任何时期的"。实际上李的詩是否值得这样推崇呢？

我們的看法是否定的，詩中所表达的是一种非常頹唐、感伤、消极、曖昧的或是无可奈何的情感，完全是灰色、神秘的。如《錦瑟》一詩后半“滄海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟，此情可待成追忆，只是当时已惘然”。据先生解释，这是对过去爱情的哀悼。过去动人的情景，終于如梦如烟，更不能等到今天来回想，因为当时已迷惘不可追寻了。完全是无可奈何的感情，难道可以說是崇高的、深情的恋詩嗎？又《无题》中“身无彩鳳双飞翼，心有灵犀一点通”，集中反映了一种极不健康、曖昧的思想感情，究竟为什么那样值得推崇？杜牧的詩，林先生也是很贊賞的。他說，杜是以歌女的恋情为主題，是那样纏綿、細膩，如《遣怀》：“十年一覚揚州梦，贏得青楼薄幸名”，这是他个人生活、品格的写照，根本不是什么爱情，只是士大夫对女性的玩弄而已。林先生說，杜牧的詩是非常清新的，清新詩句所写的內容是什么？如《秋夕》：“銀烛秋光冷画屏，輕罗小扇扑流螢，天街夜色凉如水，卧看牵牛織女星。”这写的是一种优閑的生活和伤感的情調。这种抽掉了阶級观点，放弃作品思想內容分析和作家的品格的例子还很多。

又如李清照，老师一再推崇她的文才，簡直把她捧到天上。李詞并不多，除大量选講外，还不惜

宝貴时間在黑板上抄她的《永遇乐》(元宵)，她的“梧桐更兼細雨，到黄昏点点滴滴，这次第，怎一个愁字了得”，表現的是孤独凄清的感情，在当时就沒有什么进步意义，只表現上流貴族夫人的悲愁，晚年的寡妇孤凄心情，不能毫无分析接受下来。

4. 牵强附会，把士大夫的沒落、頹废、感伤的思想感情强加在人民头上，說什么“反映了当时动乱的社会”，“和人民的感情是一致的，富有人民性”，說得不好听些，是糟蹋了人民性这个庄严的詞彙。說什么晏殊的《木兰花》詞是应該接受，“所表达的思想感情和人民有共同点，是有人民性的”，柳永的詞能引起“爱国心”，反映当时社会，其实只是沒落文人的靡烂生活，李清照的詞有“爱国主义思想”，“李后主的詞，代表普遍性的，他是个性解放，形成典型”。这些帝王将相的多愁善感、頹唐、伤感的感情，怎能和人民联在一起呢？完全是士大夫阶級个人的失意，同人民感情毫无共通之点。“人民从来就和悲观感伤情調絕緣的”，民歌中难道能找到这样的調子嗎？

二　由于对古典詩詞中的感伤情調一味贊賞，反复咏誦，毫无分析批判地传授給学生，由于思想感情的潛移默化，在同学身上注了不少毒素，也許这是老师們沒有意料到的。学了第二段文学史的《长恨歌》，李商

隐的《无題》詩，韦庄、温庭筠、李煜的詩詞后，特别感兴趣，絕大多数都会背誦。处处可以听到"相見时难别亦难"、"人人尽説江南好"、"圣主朝朝暮暮情"，大家都沉醉在那样纏綿、伤感的情調里，发着人生如梦的感慨。

某某同学准备暑假留校，另一个則用"劝君早还家，綠窗人似花"相劝。

一个同学曾說自己向往"滿楼紅袖招"的境界，那是美好的、幸福的。

学了《水調歌头》后，在节日晚上，大家都联欢去了，竟有同学关着門对着明月唱了一夜"人有悲欢离合，月有阴晴圓缺"，甚至流泪。

一个女同学，讀了李清照詞，也就悲起秋来，呆呆倚在窗口，反复咏誦"帘卷西风，人比黄花瘦"。这种孤独、凄清、顧影自怜的情調，竟产生在这样的时代！除了学生本身的問題，先生的无分析批判宣揚感伤詩詞，是有很大影响的。

极力宣揚李清照高雅生活方式，不少人就爱好收集古籍，羨慕、向往李清照的风雅，想自己将来也过那样生活。

个人遭遇不如意，心情不舒暢时，到这些詩詞中去找感情的寄托。

三　我們如何对待这些詩詞呢？

1. 明确我們評价的标准，应該是政治标准第一，对那些有一定思想內容的，給予肯定。其他在文学史上有代表性的，非講不可的，应有分析批判，說明它所表达的感情是什么样的感情，我們今天应如何对待。
2. 对艺术性高的作品，在肯定时，应說明艺术較高，但思想內容不要硬拉上人民性。
3. 减少分量。
4. 很重要的一点，老师的感情也要改变过来。

总之，文学史的教学大綱，不是修訂，作点滴刪、添，而是应該打破传統。前人肯定的东西，我們可以全盘否定，前人沒有講过的东西，可以大胆地拿出来。希望拿出共产主义风格来，使文学史教学来个彻底的革命。

教学中的考据

北京大学（未署名）

我們的先生們学識都很渊博，在考据上也有不少貢献，因而在講課时也常講些考据。

浦先生在課堂上曾宣称，他是特别喜欢作考据的，在他講的一段文学史中的确講了不少考据，比如：宋詞中“吳盐胜雪”之吳盐即白糖，元曲中的“楔子”即門前之牌坊等等。

林先生开的专門化課《楚辞》，更是一門典型考据之学，整个学期基本上只講了一篇《离騷》，更确切地說，是只講了《离騷》中几个詞兒，即“摄提”、“皇”、“彭咸”、“民”、“女嬃”等等。光証明“摄提”非“摄提格”，“彭咸”即“彭鉴”（隐士）就化了好几个星期。这門課可以說只在这些考据上打圈子，而对作品中的思想性，則只字不提。

吳先生对同学說，他一向不喜欢作考据，只是就書論書。因而在他开的《紅楼梦》中，的确沒講作者生平、身世等考据性的东西。但是吳先生就在就書論書的名义下，常发揮探索精神，进行一种“偵探式”的考据。比如：用各种例証說明薛宝釵所带的金鎖是来賈家后特意制造的等

等。

其实吳先生也幷非象他所說的对考据沒有兴趣，比如：上学期他开的《聊斋志异》就用了大部分的时間講故事題材的来源，而对作品中所反映的思想性，却用的时間較少。

从二年級大字报中看到，萧先生也是对考据特别有兴趣的。

考据当然是需要的，我們幷不反对先生們作考据，也不反对先生們教給我們一些考据知識，但是我們要問：为什么对作品的思想性講得少，而对考据性的东西却講得那么多？从大字报中我們看到这几位先生对馬列主义文艺理論不感兴趣，而为什么对考据却有这么大的兴趣，希各位先生好好考虑一下，这說明了个什么問題。

火烧教学中的非馬克思主义观点

北京大学 陈　鍵

萧先生在語文—56級《中国文学史》(第一段)的講授中，虽然宣称是用馬列主义的观点来教授中国文学史的，但是在实际的教学工作中却很少或根本不能运用馬列主义立場、观点和方法来研究和講授《中国文学史》。我們以为，这种現象也是很多教师們在教学工作中普遍存在着的，必須揭发出来加以批判，帮助老师們提高教学質量。我們殷切地盼望老师們在双反之火中烧掉这样錯誤的傾向，并鍛炼成为紅色文学家。本此目的，我們向萧先生和其他先生放了这把火，由于我們政治水平很低，写作水平也很差，如果文中有錯誤，或措辞不恭的地方，还請萧先生指教和原諒。

学《中国文学史》的目的到底是什么？萧先生在根据《教学大綱》講授《导論》这一部分时說：学习《中国文学史》的主要目的是要繼承我国文学的优良传統，为創作社会主义現实主义文学准备条件，并且引証了毛主席的指示："我們必須繼承一切优秀的文学艺术遺产，批判地吸收其一切有用的东西。"这是正确的，但是萧先生却沒有把这个目的貫徹到实际的講課中去。

1. 首先就是学《中国文学史》既然是为了发展社会主义現实主义的文学准备条件，也就是說，为了今天的需要，才去繼承昨天的文学遺产。可是萧先生不仅輕視現代文学的成就，而且非常輕視現代人研究古典文学的文章，根本不閱讀現代人整理的文学遺产。萧先生講的文学史中并不是为了发展現代文学，而是为了講中国文学史而講中国文学史，我們沒有从講課中得到任何繼承文学传統以发展社会主义現实主义文学的实际知識。

2. 萧先生肯定的过多，批判的太少，是兼收并蓄而不是批判地接受。萧先生講老庄思想时，对"本体論"、"清净无为論"等講得娓娓动听，对老庄思想这种介紹，对学生已发生不良影响。但講到批判时只是根据教学大綱作了几条干巴巴的說明，存在着严重的艺术教条主义。还有萧先生在評价庄子散文时，离开了思想內容，孤立地講艺术性。"跃然紙上，透切、自然，是古今少有的，是有特殊风格的述作。"把思想性和艺术性完全割裂开来了。这种用非馬列主义研究文学史的态度，几乎每章每节都可以找得出来，这里就不多举例了。下面还有很多具体分析。从这里可以看出，萧先生并未眞正做到"剔除其封建性糟粕，吸收其民主性精华"，而是毫无批判地"兼收并蓄"。

3. 最后，我們不禁要問，那么萧先生講授《中国文学史》的目的究竟何在？萧先生自己說的一句話做了明确的答复。在一次講課中，他大談考証的重要性，并說这是北

大优良传統。他說："誰能把今古文《尙書》的眞伪搞清楚，那学部委員是不成問題的。"

如果說，在研究《中国文学史》的目的上，萧先生还宣称运用馬列主义的，而在研究文学史的方法中，萧先生干脆就連馬列主义的字样也不提了。

萧先生說研究《中国文学史》的基本方法是：概括說来，就是分清主次，鉴别材料。所謂主次就是哪些是主要的作家，哪些是主要的文学形式，哪些是次要作家、文学形式等等。所謂鉴别材料：（1）可靠的，（2）不可靠的，（3）一部分可靠，一部分不可靠。又把可靠的材料分为三种等級，即第一手材料，第二手材料，第三手材料。

关于材料的处置，萧先生指出是（1）校勘，（2）輯补，（3）考訂。从这里我們看出来，这里只是收集原始材料，整理材料的初步工作，这根本說不上是研究。我們認为萧先生提出的具体方法，是有实事求是的精神，值得肯定的。但这仅仅停留在收集、整理材料的初級阶段，根本沒有深入研究阶段。这样哪里談得上运用馬列主义方法来研究文学史呢？但萧先生确实这样做了，他詳細地叙述了历史、背景，进行了繁瑣的考証，但具体分析作品的思想性和艺术性时就草草了事，根本沒有进行講授，萧先生研究文学史的方法根本不是馬列主义方法，即沒有站在工人阶級的立場上，以辯証唯物主义与历史唯物主义的观点和方法来进行文学史的研究和講授。

在教学中"考証"应当放在什么地位？

北京师大中文系助教 邓魁英

考証在教学中是必要的。但是，应当把它摆在什么地位呢？这却是一个值得研究的問題。徐先生在講小說时，好考証版本，在講宋詞时，又喜欢考証詞調。我覺得徐先生在教学中是把这种考証放到了不适当的地位，所以这样提，是由于我从以下两个方面进行考虑的。这不一定就对，权且提出来以便进行討論。

首先我覺得师范大学中文系培养的是中学語文教师，不是专业的古典文学的研究者。况且三年級的学生和研究生又有不同，他們的要求是将来教学中能解决具体問題的知識，而不是要积累专門的詞学資料。另外，我覺得在講讀課中，所进行的考証，应該是有助于对作品思想內容的理解和艺术成就的分析的。如对于作品写作时間、地点和本事的考証，是可以适当的进行一些的。

可是徐先生在教学中所进行的考証，幷不完全如此，这从考証的目的和效果上可以看出。因而，我覺得这种考証是脫离实际的，而且趋于繁瑣。

徐先生引了一些材料来說明詞牌的意义和詞調的来源，我覺得这一部份工作，完全可以在解释中进行，不必要在講授每篇作品之前都加以考証。象开始講《菩薩蛮》的詞調时，就首先罗列了《杜阳編》、《零墨新箋》和《教坛史》三种說法，并一一加以闡述，最后才表示自己是同意楊氏說的。《菩薩蛮》曲調到底来自何方，这样对于理解这一首詞的內容又有什么作用呢？在今天，詞已經失去了它音乐上的意义，我們在"中国文学"中是把它們当作文学遺产来选講的，而不是研究詞的发展，不是作为古典音乐来整理的。費半天唇舌来解释这些东西，对学生的益处終究不是很大的，这样的考証显然不是为了我們的今天来服务的。

徐先生也引証了一些材料来介紹有关作品的传說逸聞，象講周邦彥的《少年游》时，根据《詞林記事》所引《貴耳录》的記載来叙述了作者和李师师以及宋徽宗的掌故。后来又好象按王国維的考証說：徽宗微行是在政和、宣和年間，政和元年周邦彥已五十六岁，說五十六岁的人还躲藏在床底下不可信！在解释中徐先生又說："这里所記的，一定不可信，但可以帮助我們了解这首詞所写的生活內容。"这段記載对于了解这一首詞的生活內容的帮助，只是使我們知道它写的是"冶游"，是"歌妓的生活"。另外在理解作品的意义上还有什么重要价值呢？我覺得这样的考証，不但对于教学沒有多大的帮助，而且对于政治思想

教育，还是一种阻碍，是不加批判的描繪了統治阶級的“风流逸事”。

总之，我觉得徐先生的考証，是不能加强教学的科学性的。相反的它却正是資产阶級观点和方法的表現，是为考証而考証，是从狹隘的兴趣出发的，因之也就成了不健康的思想、情感的藏身窟。在教学中进行这种考証是和又紅又专的培养目标相违背的。

徐先生的考証

北京师大中四（3） 卞昭慈

講到明、清小説时，已經将近学期末了。一开始上課，徐先生就說："我們的时間很少，不能多講什么。"但是在时間这么紧张的情况下，先生用了整个課时的三分之一时間来講版本問題和作者的考証等。而且在講之前对我們說："你們别認为这些东西太瑣碎了，做学問就得这样，我認为这些东西需要多講。"这样，在未开始講課前就先給我們灌輸了一套資产阶級的治学观点，不进行考証就无法治学，就无法成为专家。

我并不反对考証，但反对繁瑣的无意义的考証，更反对单純地陷入考証因而忽視或貶低了作品的思想性和社会意义。徐先生在介紹版本和作者时正是拋弃了思想性和社会意义来进行的，有时甚至陷入了早已批判过的俞平伯的考証方法。

講到《水滸》时，先用了很长时間考証作者是施耐菴还是罗貫中？还是姚守鎮？还是施作罗續？共介紹了六种說法。然后就介紹几种《水滸》故事的类型及版本，以及至今我們尚未弄明白的簡本、繁本等問題。而对于作

品的意义是沒有提到的。分析宋江的性格发展时，先生沒把着眼点放在作品本身，沒有更多地从具体作品出发来分析宋江，而还是用考証来証明宋江的为人。先生説："宋江是'仁厚仁义'的，有个綽号叫'呼保义'。宋庄季裕在《鷄肋編》中說'呼保义'是武官中最小的。"在分析宋江性格发展时說："元陈泰在《所安遺集》中說'宋之为人勇悍狂俠'；宋末邵桂子的《瓮天脞語》記有宋江在李师师处作的一首詞"等。这样給同学一个印象：分析一篇作品，即使是分析人物性格也是离不开考証的。

講到《紅楼梦》时，先生介紹了脂本与程本两个版本的系統。并考証了脂硯斋和曹雪芹的关系，可能是其弟，是其长輩，是其本人，是其后来的妻子（即史湘云）等，后来又解释为是曹雪芹的好朋友或其妻子。其实在时間紧迫的情况下，先生只要告訴我們脂本的价值就可以了。这种繁瑣的考証是沒有什么意义的。

接着先生考証了《紅楼梦》的三种續書。先生虽然肯定了高鶚的續書，但对后三、四本認为是曹作的，肯定了釵、黛合一的說法："可見釵、黛合一是有根据的，可能是曹对她有保留、有贊美的，可能主观上是肯定她的，在客观上写了眞实却使讀者討厌她而不喜欢她。"这样无疑就抹杀了黛玉的封建社会叛逆形象和宝釵的封建統治坚决維护者的反面形象的根本区別，而把正面人物和反面人物統一起来，这样是会混淆了进步势力与反动势力之間

的斗爭，起到了阶級調和的效果。

徐先生这种考証方法和无原則无批判地介紹各家說法，正使我們感到俞平伯的考証方法仍存遺毒，先生脫离了阶級观点、历史观点单純进行考証，就很难不陷入超阶級的形式主义的繁瑣考証中。正因为鑽入了这些牛角尖中而忽略了对作品思想性的探索，不能从資本主义的治学方法中拔出来。这种講法，也引导同学走入了新国学老路。有人覺得师大版本不多，北大有好版本，因而北大图書館好。有人就抱起脂硯斋評《紅楼梦》大加研究。加上先生对具体作品的分析，就大大減低了这儿部現实主义小說的价值，这不能說不是資产阶級学术思想的作用。

王先生考証是为了什么？

北京师大中文系研究班 陈蕴华

王先生是专于考証的，在他那里也的确搜藏了不少資料(照片)。如果王先生能用馬列主义观点来整理、研究的話，这些东西对古典文学的研究是有用处的。

我們今天是要正确的对待文化遺产，要把遺产中的积极因素調动起来，为社会主义服务。为了搜集、整理、区别資料作一些考証工作还是必要的，但是考証的目的是为了了解作品产生的时代，这个时代的政治、經济、阶級斗爭等情况；为了了解作者的思想根源，作品的加工过程和反映現实的情况，从而探索作品的社会意义和作用，达到“由表及里，由此及彼，去粗取精，去伪存眞”。考証本身不是目的，而是一种手段，是进行研究的准备。而且这一个工作也必須在馬列主义观点指导下进行，否則就必然会陷入“为考証而考証”的圈子里，专門在一些瑣碎的問題上鑽牛角尖，而看不到大的、最本質的問題，結果被封閉在故紙堆里，得不出科学的結論。特别是文学，它是复杂的社会生活的反映，要說明它的社会意义、社会作用，单憑考証是无能为力的。把考証当做目的，光停留在

考証上，就必然是資产阶級的“为考証而考証”学术观点和治学方法。

王先生由于脫离政治，不参加政治运动，缺乏馬列主义观点（很少讀馬列主义書籍，我們和他接触一年半的时間里，他从来沒提起过馬列主义），用資产阶級学术观点，固执旧有的治学方法，因此他便走上了資产阶級的为考証而考証的道路。把考証当做目的，滿足于已有的成績。所以专門在那里搞版本，在一些細小的問題上鑽牛角尖……。現在我們就以王先生培养研究生的过程中来看吧！在我們跟着王先生学习的一年半的时間中，王先生給我們講了十五堂課，其講授內容全部是版本考証，对作品內容，作品的社会意义和艺术規律只字未提。

就拿王先生最拿手的《水滸》来說吧！王先生对《水滸》这部反映农民革命的伟大現实主义作品，也只是給我們講了好多版本上的問題，王先生指出了很多版本的照片来，領着我們繞圈子，讓我們作前人已經作过的一些工作，例如讓我們看《大宋宣和遺事》分几段（魯迅先生早已分过了的），其中梁山泊的故事从那句开始，那句結止？《大宋宣和遺事》中梁山泊故事有多少人等等，王先生不止一次向我們講“梁山泊”在什么地方，人物綽号是否相同，綽号与人物結合起来是否就是《水滸》中的人物，《大宋宣和遺事》中是否有“水滸”两个字，“水滸”二字是从什

么时候开始有的？在那个本子上最先出現等等，同时又引着我們讀胡适的小說考証，把这篇反动的东西做为精讀的資料，讀两遍还不行，还要再重讀三遍（先生在用时虽然說把这篇文章作批判資料，但在实际教学中却以此文作教学大綱使用，而且也沒有指出其反动的所在），后来考出了簡本在繁本之后（对照划綫，老远的找一个字連起来成一句）。由此又引导着我們来找那些本子是最早的，用了很大的力气講出了容与堂本最早，以此再把矛头轉向《水滸全传》，說郑的底本不是最早的，也不是最好的本子，而王先生那里的本子是最早的（至于到底誰的早，我們也不了解），我們以为这样就到头了，誰知一次閑談中徐先生才把謎底揭开，原来王先生批評郑的底本，是因为出版社用了一下郑藏本，郑得了两千块錢，王先生不服气……王先生用了那么大力气搞《水滸》，原来是在他那里有不少的照片，用那么长的时間（一学期的$\frac{1}{3}$）来給我們講《水滸》，也是有王先生的用意的，要使学生成为他的助手，成为王氏学派，以助其爭名夺利。要向郑先生和文化出版界示威。

在講《三国》时，王先生推了很长时間，最后給我們講了一次，內容是考証关羽什么时候称侯，什么时候称王，什么时候称帝，以及关羽的兒子关索的故事是后来加进去的。也要說明《三国》也有簡繁本之别。《西游記》亦类似这样講解，从《儒林外史》以后再沒講过一次課了。

总起来說王先生在講課过程中貫穿着一个东西：資产阶級繁瑣的考証，专在版本以及一些細小問題上繞圈子，而对作品的思想性、艺术性一概不提，以版本考証代替一切，結果脫离作品实际，脫离教学大綱和学生实际。而考証的最后結論都是王先生收藏的版本最早、最好（是否如此，还是个謎）。考証的目的是为考証而考証，为名利而考証。而且是拉着研究生的鼻子向資产阶級治学道路上走。

最后从王先生的一批展覽品目的看来，其目的是很显然的，一方面把照片拿出来夸耀自己的家当厚，有东西，以自己几个罕見的本子奉为奇貨，說明国内乃至世界都是少見到的，借展覽之名进行宣传，用一些照片的头尾挂出来作为商标。另一方面是要說明自己了不起，师大中文系唯一的戏曲小說专家，以此提高自己的威信。另方面邀請文化出版界来参观，以便約下，我有东西，你們可以到我这里訂貨。……当然，出版后名利双收。

我們希望王先生能破資产阶級的思想观点，对自己进行一次革命，立无产阶級观点和思想，在政治思想上来个跃进！

师傅带徒弟，带到哪兒去？

北京师大中文系研究班 尙恒勃

王先生給我們布置过不少作业，但目的性不明确，应当肯定的說，这些作业对研究学問帮助不大，甚至是徒劳无益的。現就部分作业題与答案抄出来，請大家評断。

(一)題一：《警世通言》中的六篇与《京本通俗小說》对照，哪些地方改了，为什么？

(1)《小說》中的《馮玉梅团圓》与《通言》中的《范鰍兒双鏡重圓》对照結果如下：

甲、《小說》中的"文宗建炎四年"和"我宋建炎年間"，《通言》中为"南宋建炎四年"和"南宋建炎年間"。

乙、《小說》中的人物为馮忠翊、馮玉梅，《通言》中为呂忠翊、順哥。

丙、《小說》中提到賊人、反賊不加注，《通言》中則加注为賊、反賊。

(2)《小說》中的《碾玉观音》与《通言》中的《崔待詔生死冤家》对照結果，《通言》中多了这样一句話，即"这汉子毕竟是何人，且听下回分解"。

(3)《小說》中的《錯斬崔宁》、《拗相公》、《西山一窟鬼》、《志誠张主管》等对照結果，只年代与个别詞句不同。

在王先生指导下，有个别同学对了四五篇化了几天的时間，結果也沒对出什么名堂，而王先生却說：一字之差也很重要，問題就在那里，不要怕麻煩，作了就有好处……。究竟好处何在？我們到現在还看不出来。

題二：《大宋宣和遺事》中梁山泊故事的人物綽号是否与《水滸》相同？綽号与人物結合起来是否就是《水滸》中的人物，梁山泊故事中有几个人？梁山泊在什么地方？

这是王先生讓我們思考研究的一些問題，一次他問梁山泊故事有多少人，一个同学少答了一个，他說：还沒有搞清楚，回去再看……。这些問題在研究《水滸》上有何重要性，王先生从来未談过。

題三：《宣和遺事》分多少段？

王先生要我們参考魯迅先生的分法，我們化了大半天时間，覚得魯迅先生分十段很好，提不出新的見解，大概王先生有套新的看法吧，結果王先生跟我們一样，也說魯迅先生分的对，就这样不了了之。

(二) 整改后，王先生把作业題轉到注释，写故事梗概，段落大意方面，目的为了訓練我們查字典，他在个别談話时还以查字典考問我們，他說一个字在什么地方查，我一揭就出来，其实揭了几遍也未出来，难道能証明王先生也不会查字典嗎？王先生要我們把大部分时間，化在注解、查字典上，而对作品思想內容置之于不顧，未免太不恰当了，到底培养我們成为什么人，值得很好考慮。

吳先生学术研究上的純技术观点

北京大学文四(1) 周承釗 胡祥达

吳先生是热心指导同学进行科学研究的，但是指导中是存在严重的問題的。例如胡祥达同学請教过吳先生关于《金瓶梅》研究問題，在給他一番指示中就明显地表現出来了。吳先生曾說过："研究中国古典文学主要是看誰占有更多更新的材料，只要你比別人材料多就能超过別人，駁倒別人。……要多看書。为了发掘新資料，有人去古墓中临壁画也是可以理解的。要鑽書本，要学古人'皓首穷經'。"他还說："游老这一輩的学問是'看'書，我这一輩是'翻'書，你們这一輩則連翻也不翻！"

又例如吳先生指导过我們写《紅楼梦》的学年論文。其中周承釗的論文題目是《論花袭人》，他在修正主义文艺思想影响下，对袭人形象进行美化的分析，与王昆仑先生发表在《文艺报》上的《袭人論》唱对台戏。初稿交吳先生时，吳先生只改了錯別字与回目等几处技术上錯誤，对全文思想內容沒有批評。

反右斗爭后，同学的阶級觉悟有了提高，文艺思想也有所端正。周承釗对自己論文作了修改，定稿交給吳先

生看后，吳先生說："这次写得比較周密，严謹，但論点不如上次突出了，对王昆仑意見不是針鋒相对，而是側面补充，这就失去了第一篇的棱角……"

从上面两个例子中充分看出吳先生指导我們的是脫离馬列主义文艺思想指导，而以单純技术观点的資产阶級思想为指导，强调的是掌握資料，鑽書——鑽到書本中去不出来。不管思想內容，而是强調論点突出，有棱角等資产阶級治学方法。这方法是一种危险的傾向，将引导我們脫离实际，脫离政治，走上又专又白的道路。

更好地用阶級观点講古典文学

——对譚先生教学的一点意見

北京师大中二(2) 陈寿立

用历史唯物主义和阶級斗爭的观点来分析和評价文学史現象和古典文学作品是一个十分重要的問題。譚先生的教学过程中貫穿了这样一个方法。但是，我們認为有时候对于一些作品和作家的具体分析中，还是缺乏阶級观点的，这样就不能使我們学会抓住文学史当中最本質的問題。在这种影响下，不少同学对古典文学就产生脫离当时的社会現实，脫离当时的阶級斗爭去看去分析去欣賞的傾向，因而，古典文学教学的思想性战斗性也就不能更好地貫彻。下面举出两个例子来說明一下，提供譚先生参考。

一 关于《詩經》的社会背景的分析

譚先生在《中国文学講稿》中分析《詩經》的社会背景时，沒有把当时尖銳的社会矛盾和阶級矛盾对立的社会現实突出地提出来，只講到了經济上农业的发展，社会生

产力的进一步提高，所有制的改变等等。对于当时經济基础的最重要的方面——阶級的对立沒有提。实际上周穆王以后阶級矛盾是逐漸尖銳化，統治阶級对人民的残酷剝削，人民飢餓和逃亡，兵役劳役下的痛苦正是《詩經》产生的社会基础。文学是反映現实生活斗爭的，它不是单純地反映生产力的发展和社会經济情况。文学是产生在現实矛盾斗爭中，产生在人民和封建阶級对抗性矛盾的斗爭中，而不是由什么經济发展和繁荣局面所决定的。譚先生在講課中一直不重視社会背景，特别是当时社会阶級斗爭形势的分析。如汉代文学、魏晋六朝文学社会背景都略而不講，我們不能深刻了解社会上的阶級斗爭，在分析作家和作品时，就会脫离阶級观点，从而不能更深刻地理解作品的社会意义，以至产生为学古典文学而学古典文学的傾向。

二　关于陶渊明思想的分析

一个作家的思想是为他的阶級地位和时代的現实所决定的，离开了社会現实和阶級地位，就不能正确地分析作家的思想。

譚先生在講陶渊明的思想时并不是主要从这里出发，而是抽象地套上“游俠”思想，“佛老”思想，“儒学”思想的框子。講稿中說：“陶渊明的思想是包含了儒道及游

侠精神……我們認为在少年时代的思想以游侠思想占优势，拿起游侠思想当作在人生战場上的冲鋒武器，归隐田园后以道家思想占优势，拿起道家思想当作人生战場，掩护退却的盾牌，晚年思想以儒家思想占优势，拿起儒家思想作为人生掙扎中的动力。因而他的作品中，到处都反映了这几种思想。”

我們幷不否認陶渊明思想中的儒家、道家的思想成分，但是生在晋宋时代的陶渊明，思想是与社会现实密切关联着的，离开了社会现实，那就无法找出陶渊明的眞正的思想。眞正决定陶渊明的性格和他的作品的現实主义內容的到底是什么呢？我們应該从他的阶級和他的时代具体的环境中去找。陶渊明对当时現实政治的暴虐和官場恶习的憎恶不滿，他与統治者的不合作，走向农村，有了接近劳动人民幷与之“共道桑麻”的机会，这是陶渊明思想和作品內容的决定因素。这样才使他揭露了上层社会的黑暗，反映了农民的生活，写出了农民的幻想和抗議，从而成为現实主义詩人。譚先生在分析思想时沒有着重这一問題，而抽象地根据几句詩把陶渊明的思想概括为道家、儒家等，那是不太恰当的。这样把陶渊明的思想从現实社会的阶級斗爭中孤立出来，就不能更好地說明問題。

另外，譚先生講稿中說陶渊明能够“固穷”，“眞正做到傲骨的地步，朱熹批評‘晋宋人物，虽曰清高，然个个要

官职，……陶渊明眞个能不要，所以高于晋宋人物'，陶渊明在做人上高于晋宋人物，也就是他在文学上高于晋宋人物的道理。"陶渊明为什么能成为现实主义的詩人，在文学上能不同于晋宋人物，是因为他"固穷""傲骨"和眞个能不要官职嗎？决定性的原因是陶渊明与統治阶級不合作，而且能走向劳动，接近了劳动人民，体驗了劳动人民的疾苦，所以才能成为现实主义詩人。不談这一点而单純地說在做人上有傲骨，那就不是从阶級观点出发的，如果陶渊明不接近劳动人民，不参加劳动，只有傲骨，他也絕对不会成为这样的詩人。

为了加强古典文学的思想性，培养我們能够以馬克思主义历史唯物主义的观点去分析文学作品的能力，这是一个重要的問題。我們希望先生們在講課中要更好地用阶級观点来分析文学现象和文学作品，以清除一切資产阶級唯心主义观点对我們的影响。

先秦散文作品講授中的一些問題

——提給沈先生

北京师大中二(2) 陈寿立

一 先秦諸子思想落后的一面缺少批判

春秋战国之交是历史上的巨大变动时代，經济基础的变动震蕩了时代的意識形态，各个阶級的文人都用文化、文学作为斗爭的武器。不同思想的派别是不同阶級利益的反映，所以对于产生在这一时期的諸子散文，我們必須用阶級观点去分析，必須有批判的来学习，我們覚得先生在这方面做得很不够。

《論語》我們一共講了九篇，在这九篇的講述中根本沒有接触到孔子的思想本質，更沒有什么批判。沈先生在总結时这样說："总之，在《論語》中我們看到孔子是春秋时代的大思想家，他的思想主要方面是'仁'和'礼'，他希望社会統一，这是有进步意义，应該肯定的。孔子的政治思想是关心政治积极从政，他主张做人处世的态度对后世也有很大的影响，同时也可以看出孔子的人格是伟大的。"从这个总結中岂不是說孔子一切都应該肯定的嗎？作为孔子思想的本質是想維持周代已临崩潰的封建

制度，这是不是要批判呢？“仁”和“礼”的本質是什么？后代的統治者怎么利用来束縛人民？孔子的教育思想是为什么人服务的呢？——这些問題我們根本就沒有解决。

在講《墨子》时更是全部肯定的。当然墨子的思想有很大进步意义，但对于他的本質也不能忽略，先生只就《非攻》《止楚攻宋》两篇来分析肯定了墨子的反战思想，指出了他进步的意义，但墨子思想中的“尙同”和“兼爱”就沒有接触到。只有肯定，沒有批判，这样就在我們的思想中形成了一种不正确的概念；認为墨子代表实际参加劳动的生产者，但实际上墨子是主张旧的阶級秩序的，他在《兼爱》中說：“今之賤人执其兵刃毒葯水火以交相亏賊此又天下之害也。”这不是对統治者反抗的否定嗎？《非乐》中說：“王公大人蚤朝晏退听獄治政此其分事也。……农夫蚤出暮入，耕稼樹藝，多聚菽粟，此其分事也。”这不是給封建統治者作为理論根据嗎？我們認为先生应該把这些地方指出来。

講《孟子》的时候对于他“劳心者治人，劳力者治于人”的思想沒有批判。

講《庄子》时，我們当然要考虑他的积极因素——对社会极端的不滿，对統治者尖銳的批判，但我們不能只看到这一方面，先生在講时就肯定了这一些，但对庄子落后的一面就批判的沒有力量。先生只抽象的說：“他的思

想基本上是落后的，他积极反对'礼、乐、名、辯'等等。他認为这些都是扰害人民和社会的。"同时先生还强調了庄子对政治哲学的权威一概反对，表現了反抗的精神。我們应該問一下：庄子对現实社会的批判是从什么出发的？他代表了什么阶級？对庄子作品中的頹废的沒落厌世的思想情緒，以明哲保身苟全生命为目的的处世哲学，难道不应該指出来嗎？不需要批判嗎？对他退化論的世界观所反映的沒落阶級怀念和留恋过去的心情，不可知的唯心主义，不是也应該批判嗎？由于对庄子思想本質認識不够，不是也有同学学习道家的清净无为嗎？

阶級社会里的文学都是带有阶級性的。馬克思說："每个时代統治的观念就是統治者的观念。"古代的思想家多半是屬于統治阶級和为統治阶級服务的知識分子，他們的思想自然地有其落后的一面，我們学就要学全面，只肯定好的，不批判坏的是不行的。我們感覚到在講諸子散文时，有脫离时代、脫离作者的思想体系，而割裂的欣賞和講解作品的傾向，以至造成了不良的影响。

二　忽視作品的思想性，单純的欣賞艺术性

我們覚得先生在講諸子散文时过多地注意其艺术手法和风格，对思想性的分析十分不够。当然我們也知道，作为文学作品来講諸子散文，应当着重在文学上去分析，

但是任何文学作品的艺术性都是不能离开其思想性的，沒有正确的思想就談不上什么艺术手法。

先生在講孔子、孟子、庄子时，对思想性往往是粗略地带过去，除了扫除文字障碍以外，較多的时間都放在艺术性的分析上。

总之我們覺得先秦散文这一段学的很不好，史的部分是右派分子李长之講的，做了很多的歪曲自不必說，而沈先生在講作品时也有以上不够的地方。

我們总的感覚是沈先生在講解时还是用了旧的講古文的方法，沒有明确我們学这段的目的是什么。这种旧的方法不能滿足今天的需要，我們希望沈先生勇敢的改革方法，用馬列主义观点来教我們。

以上的意見可能是錯誤的，仅供先生参考。

为什么厚儒輕农？

——就《孟子》《許行章》和韓先生商榷

北京师大（未署名）

韓先生說，这是儒家和农家的一場爭論，孟子的言論就思想看是进步的，他肯定社会分工符合当时社会发展的要求；他的劳心者治人，劳力者治于人的理論中，劳心者指的是尧舜，后来被統治者利用为剝削劳动人民的根据。孟子的思想弱点是狹隘，唯儒独尊，地域观念，罵許行是南蛮鴂舌。許行从事劳动生产值得欢迎，但他的主张是复古，是拖历史后退，是反动的。

我們覚得韓先生这种說法是不公允的，是厚孟薄許，是重儒輕农。

我們知道，許行沒有直接参加这場爭論，闡述自己的論点。但就孟子的片面記載来看，許行的思想主张是不应該全盘否定的，而孟子的分工之說也并不符合社会发展的要求，而他那劳心者治人，劳力者治于人（实質上就是他的分工論的实質）的反动性，也并不是因为后来統治者利用了的結果。

爭論是从这里开始的。

許行說："賢者与民并耕而食，饔飧而治，今也滕有仓廪府庫，則是厉民而以自养也。（滕君）恶得賢。"

孟子拚命反对的就是这一点。在我們看来，許行的話有什么錯呢？历代反动統治者的仓廪府庫有个不厉民自养的嗎？和当时别的国君比較起来看，許行說：滕君則成賢君也。就是这种統治阶級中的所謂賢君，亦不能不厉民自养。我們覚得他認識的深刻。

許行反对的是統治阶級不耕而食的特殊生活和厉民自养，但并不反对一般的社会的分工，他捆履織席种粟以为食，并且以粟易冠，易耕具，易甑釜。这比孟子的后車数十乘传食于諸侯要体面多了吧！而孟子这位比較邏輯大师却偸偸的用社会上平等的劳动分工概念，换走了許行的反对剝削的概念，一口咬定許行是率天下而路，这样就达到了他肯定統治者剝削行为的目的。

孟子从劳心君子的立場出发，把剝削和被剝削的关系，統治和被統治的关系和一般的社会劳动分工混淆起来，是不足奇怪的。奇怪的是社会主义大学的韓老师居然会承認他的"分工論"，还称贊他的雄辯和邏輯性，試問，假若孟子这种荒謬的"分工論"能够成立的話，象《詩經》中的《伐檀》还有什么价值？那里对于不稼不穡的君子的正义譴責不也成了攻击社会分工的反动詩篇了嗎？

韓先生可能說孟子"分工論"之所以进步，因为他所希望的劳心者是尧舜，而不是后代的不仁的統治者。非

常清楚，孟子和許行的爭論是針对滕的仓廩府庫而发的，不是針对尧舜的仓廩府庫而发的，尧舜只不过是儒家理想化了的人物，然而即使从孟子对这个理想人物的描述来看，也还是暴露了他的反人民的观点，他把先民开国的历史說成是尧舜禹这些救世主式的个人留下的历史，而且把这些人物作为“劳心者的典型”，极端夸大帝王将相的作用和他自己这样的劳心者的作用，一笔抹杀掉劳动人民对于历史的决定性的貢献，基于这样的認識他才提出了劳心劳力的理論。任何时候这都是极端反动的观点，为后来的統治者所欢迎所师承，这是他們世界观的一致，根本不是什么利用不利用的問題。

韓先生說要历史地看，是的，考察历史上的問題，应該要有历史观点，但更要有阶級观点。孟子对于当时現实政治的态度，有其儒家的理想主义的一面，他譴責战爭，批評列国的失政，看到了貴族的腐朽没落和社会劳动力的危机，要求統治者实行讓步政策（仁政）等等。但就他的根本的政治立場来看則是劳心的天子的立場，他不但排斥劳动人民，而且也排斥新兴地主和上层自由民的参政。在阶級激剧分化，氏族貴族制度行将崩潰的时候，他以亲宗法制度的保守面目出現，强調用制，强調止性界，强調进賢时要防止卑逾尊，疏逾戚。如果說誰复古保守的話，孟子才是眞正的复古的保守主义者，只不过有时也被迫唱了改良主义的調子罢了。

許行的思想有絕对平均主义的傾向，我們可以說他是代表了小生产者的幻想，正如我們可以用同样的話去辯論桃花源的思想一样，說他們归根結底是烏托邦。然而我們不能不看到他們是反映了劳动人民的要求和願望，是在向反动統治者提出抗議，如果說要历史地看問題的話，对許行的評价更应該謹愼。

韓先生为什么那么輕易地否定了許行，而一口肯定孟子呢？而且对孟子的反动透頂的劳心劳力論有所辯护呢？是因循保守及守旧呢，还是因为自己就有某种程度的輕視劳动的思想在起着共鳴？

"仁"

北京大学 吴济时 竺明章 瞿世楨 陈耀庭 胡立健

反右斗爭中，有的同学要对右派講"仁"，看到斗爭右派鼻子发酸。处理右派时，有同学提議对右派也实行"有敎无类"。此調从何而来？与萧先生講的文学史課不会沒有联系吧？

在介紹孔子思想时，萧先生指出"仁"是孔子思想的核心，其目标是"博施济众"，"己欲立而立人，己欲达而达人"，并肯定这种人"是利他主义者，是克服了自私的高尚的人"。"仁"表現在孔子的政治主张上是"节用爱民"，反映在教育思想上是有敎无类，萧先生并最后总結似的說道："孔子的政治思想和言行都有为人民謀利益的傾向，特別是对貧穷的老百姓尤其显著。"（以上均摘自听課笔記）

在这里，萧先生花了四分之三的篇幅介紹孔子思想进步的部分，仅仅花了四分之一的篇幅判批孔子的保守思想、复古傾向与宿命論，即使是这几点，也是干巴巴的几条，批判得不深不透。

而对孔子为什么要講“仁”？“仁”的阶級性，“节用爱民”归根到底究竟是不是为人民？孔子的教育思想究竟为誰服务？总之，孔子的意識形态究竟为什么样的經济基础服务？……对这些根本問題，萧先生在講的时候却一掠而过，或一句也不提，萧先生只說孔子“拥护君权”不对，而对孔子是道道地地的封建統治的忠实維护者，“仁”是他为了維护封建統治而采取的手段这个鉄的事实却不明确指出，无怪乎孔子的“至圣先师”地位又蕩漾在不少人的脑海里，无怪乎有人視“仁”为超阶級的“泛爱”。

庄子还在中文系

一　十家重一家

萧先生在講先秦諸子时，十家只講了六家。这倒不算，而在这六家中呢？先生又独种（重）庄稼（家）。

先秦諸子共講了十八小时，而庄子却講了六小时，其他如孔子、墨子講的就很少。而荀子与韓非作品連一篇都沒講。难怪发生这样的笑話：問曰："孰作《效儒》、《天論》？"某生答曰："韓非是也。"

二　五和零点五

先生在講庄子时共用了六小节，分配大致如下：

老庄思想	本体論、清凈无为論	共用三小节
作品《胠篋》篇		二小节
落后反动思想批判		20分鐘

象萧先生这种安排与講授，造成如下边所說的影响也是很自然的。

甲　庄子还在中文系

庄子甲：我們班上×××和×××（实有其人，不具真名）由于自己的思想問題和

蕭先生講課的影响，他們对政治漠不关心（如不看报），主张清净无为，只鑽古書，不讀不买新文学，对庄子毫无批判的欣賞与羡慕，对同学們也是冷淡与孤高自許。我們不难看出这种影响是多么严重。

庄子乙：有一次一个同学提出庄子思想落后时，×××津津有味的說：“我看庄子思想并不坏。”提到庄子那种圓滑处世态度时，他又說：“我看这并不是圓滑，而是庄子依不同情况采取不同的态度……”（庄子乙是多么热衷于他的师傅庄子呀！）

庄子众門生：更主要的乃是庄子落后思想对广大同学无形的侵蝕。

三　批判乎，欣賞乎？

蕭先生用客观主义的态度、欣賞膜拜的感情介紹庄子思想，所謂批判，不过是有气无力的尾巴而已。請看吧！

在講《去情欲論》时，蕭先生曰：“庄子妻死，他則鼓盆而歌。庄子以为人是順乎自然，看，則是不懂自然法則。这是违反人情的，不正常的。庄子也不是毫无感情，不过是以理智控制情感罢了！”我們認为，

庄子主张人应当去喜怒哀乐爱恶憎七情，是沒落阶級的思想情感，是叫人安于現状，苟且度日，不要对残酷的剝削"恶""怒"罢了。从阶級实質分析，他是反动的，而不应单純看作"不正常、违反人情"。

在批判庄子的厌世主义时，萧先生曰："庄子要人作自然人，而我們要人作社会人……"我們認为这种分析缺乏阶級观点，"社会人"是个空洞的概念。在阶級社会里，人就永远是"阶級的人"。庄子的厌世主义正是日落西山的領主阶級思想表現。我們要分析的是阶級的人，而不是籠統的社会的人。

在批判庄子的圓滑的处世态度时，萧先生說現实生活复杂万端，根据不同情况，采取不同态度是可以的。但庄子为一己之安而沒有原則，这是不对的。我們認为这是不痛不痒的批判，沒有特别强調这是剝削阶級的"唯我主义"的实質，及其危害的严重。

在批判"退化論"、"不可知論"时，只是引用庄子的句子，証明庄子有这种思想，而沒有分析为什么有这种思想，其阶級根源，社会根源是什么？其反动性何在？

批判部分如此单薄，而对庄子的所謂光明面又大加推崇。过分强調庄子的反抗性和在哲学上的地位。好象他是一位了不起的辯証法大师似的。除政治上、思想上的"虛美"以外，而对其散文的艺术价值

又大講特講，説他是天才的散文家，正如李白是天才的詩人一样。我們認为庄子在文学史上的地位根本不能和李白相提幷論，其原因是庄子散文的思想傾向远不如李白的詩歌那样富有人民性。

以上説明：第一，萧先生是以訓詁的方法，純客观地介紹庄子思想和作品，缺乏馬克思主义的阶級分析；第二，不問思想，单純的欣賞艺术性；第三，批判有气无力，抬得过高；第四，由于萧先生对庄子的膜拜，因而在中文系培养了不少小庄子。

我們許多同学都得意洋洋的背誦着《山木》、《鵷雛》，但是在背誦时只陶醉在庄子那种散文美中，却很少考虑这些东西的落后性和反动性。

所以有这么严重的影响，是与萧先生講庄子时那种資产阶級观点和有气无力的批判有着直接关系的。

文学史教学会把我們引上什么道路?

北京大学 曲令启 顧兰芳
史秀章 刘書茂

萧先生带病教文学史，这是我們所欽佩的，也教給了我們不少有用的知識，这也是我們所感激的。

但是我們感到萧先生的講課內容存在很多問題，为了帮助改革教学內容，我們坦率地提出如下的意見，請肖先生考慮。

萧先生作煩瑣的考証既詳細而具体，講到思想性則适得其反，既簡单又馬虎。这使我們提出一个問題：为什么肖先生对煩瑣的考証有那么大的兴趣，而对作品思想性的分析却那么馬虎、草率呢?

萧先生兴高采烈講完《古詩十九首》时說："对其中的頹废思想我不敢加以发揮。"这确实表达了萧先生的心情：想发揮而不敢发揮，自己感到作品中有封建因素、頹废思想，但又沒有力量批判，結果只好尽量少談，非談不可的尽量抽象，什么"人道主义精神"、"强烈的正义感"、"高尚的人格"、"崇高的理想"、"坚强的意志"等等缺乏阶級眼光的抽象教条。

对作品缺乏具体的历史的馬克思主义的分析，完全

体現不出我們应該站的阶級立場，更值得注意的是很多分析是违反馬克思主义的文艺观点的。例如：《战国策》中的馮諼是封建貴族的忠实走狗，为了孟尝君的政治地位和私自的利益而烧掉債券，討好人民，欺騙人民，效忠封建貴族，萧先生則称之为"同情人民，为人民解除高利貸剝削"，并且由这个例子說明"《战国策》是具有人民性的……。"

从这个例子我們可以看到萧先生是如何分析人民性的。更普遍的問題是萧先生沒有按照党关于以批判的态度接受古典文化遺产的政策去講文学史，而只是肯定，无批判，或肯定的多，批判的少。《左传》、《国語》、《战国策》、諸子散文，一直到汉賦、古詩皆是这样。例如：对孔子，除了称之为"伟大的思想家、教育家、博学的学者、儒家学派的第一大师"外，接着对"仁爱"思想作不厌其煩的介紹，最后得出結論，大加贊揚：仁爱是儒家思想的核心，是崇高的理想，孔子仁的最高目标是爱所有的人，是利他主义的行为，所提出的博施济众是人类的目的，在当时是进步的、了不起的思想，具有很大的进步意义。而对孔子的效忠于剝削阶級的錯誤立場，封建思想毒素却沒有作应有的批判，只說"时代限制了他……存在保守思想、复古主义傾向。"我們心目中旧礼教的圣人一变而成为近乎完美的圣人、了不起的伟大人物。因为大家对孔子还有一定的認識，虽然沒有怎么批判，也不至于受很大的毒

害。但是其他作品就不然了。萧先生講完庄子后，有一部分同学便很欣賞庄子的思想，原来存在的頽废情緒、不問政治的錯誤傾向便得到急剧的发展，有一位同学說："过去我只感到人生无常，世事渺茫，但总找不到答案，听到庄子課后便頓然明白了，一切都找到了归宿，找到了答案。"这种极有害的思想的产生当然应由同学自身負責，但萧先生講課也应負很大的責任。萧先生介紹庄子思想时不但是詳細、具体、生动，而且以欣賞的态度加以渲染。批判时則罗列四个条条，蒼白无力，以致使一部分同学大受影响。如对不可知論批判說："当然是唯心主义，看問題非常片面、主观，不从本質上看問題。"除了几个帽子，这还算什么批判呢？

又如对圓滑处世的态度說："庄子对人非常世故，常常走中間路綫，采取不左不右，不前不后，不致遭禍的态度。"然后以非常欣賞的态度朗誦"周将处夫材与不材之間，似之而非也，故未免乎累。"然后說："現实生活是千变万化的，非常复杂的，在不同情况下采取不同的应付办法是应該的，但不能毫无原則，有时为眞理正义作必要牺牲是应該的。"这又算什么批判呢？难怪同学听完后欣賞起庄子来，觉得庄子的人生哲学很有道理。象这样的講課会把我們引上什么道路呢？請老师們深思！

談譚先生講的汉賦

北京师大中三 龔肇兰 朱金順

中三时譚先生教我們文学史，我們都感到譚先生教的很好，但也有个别地方，我們認为还有問題，今天把我們的感覚提出来，供譚先生参考。

譚先生講的汉賦，給我們这样一个印象：把汉賦的地位提的太高了。譚先生說汉賦是汉代四百年的主要文学形式，講它时，那么詳細，对內容上反現实主义的一面批判較少，而在艺术技巧上講了許多。汉代文学之順序是：《汉賦》、《乐府》、《史記》，譚先生認为汉賦是汉代文学的主流，虽然比不上唐詩、宋詞、元曲，“虽然是为統治阶級服务的，但今天它已停止为統治者服务，我們以历史的眼光来給它一定位置还是可以的，它歌頌汉的伟大，歌頌汉的广大，歌頌它的物質文明，汉是我国第一个統一帝国，以汉賦的姿态出現歌頌它，还是有它的价值的”。譚先生認为汉賦值得批判的只是它重詞藻，講形式，局限在描写統治者的生活这一点上。我們認为先生这种看法和摆法都是不够恰当的。我們感到，在这段文学史的講授中，沒有很好貫徹列宁关于两种民族文化的指示，相对之下，貶

低了《乐府》和《史記》的地位。在汉代，文学的主体是《史記》和《乐府》而不是《汉賦》，三者也不能平分秋色，因为它們才是屬于人民的。先生这里所指的"历史眼光"究竟是什么？是值得考虑的！随之，使我們产生了一个疑問：是不是譚先生在講汉代文学史的时候，沒很好貫徹阶級观点，在不知不觉中，流露了正統文学的观点。我們覚得汉賦可以講，为了叫我們了解中国文学发展全貌，也完全应該講，問題是怎样講，尽管先生提出了批判地講汉賦，但在实际的講解中、在具体作家、作品的講述中，却作的很不够，有时沒很好貫徹阶級观点。对汉賦的評价，是学术問題，但，怎样看待它，却是反映了教师的思想。因为，汉賦是"专供帝王和貴族消遣的极端形式主义的宮庭文学。"（茅盾：《夜讀偶記》）

我們还覚得，譚先生对汉賦有些偏爱，为了提高它的地位，不惜用了十分不恰当的論点作例子。司馬相如是汉代大賦的代表者，在評价他时，正表現了这点，譚先生認为他作品之优缺点是：（1）夸奇斗富但又暴露現实；（2）虛辞滥說但表現統一国力；（3）尙堆琛但爱用同类詞，联綿詞、对話。先生的論点多奇怪，承認它夸奇斗富、虛辞滥說，就是說它反映現实不眞实，但又承認它反映了汉帝国之强大和統一，承認它暴露了現实，多么矛盾？先生說它暴露了現实，也令人納悶，司馬相如的賦是为統治阶級写的，为帝王服务，它之中心思想是歌頌統治者的奢

侈生活，而不是暴露。用它討得帝王之欢心，怎么能說在客观上还暴露了現实呢？文学作品的阶級性哪兒去了，是不是汉賦能为統治阶級服务又能暴露統治者呢？按先生的說法，它只是写事物，言过其詞，有些失眞，在內容上还暴露了現实，表現了汉代之强盛，这不是該肯定汉賦嗎？其实，先生在闡述中，眞的对它的艺术技巧肯定很多，对思想批判却很少評价它，从艺术出发，忽視了政治标准。

以上种种，只是我們的感覺，提出来仅供参考，我們請先生考虑一下，究竟是怎么給我們講汉賦的？

从"曹操的世界观与創作的矛盾"談起

——向譚教授請教

北京师大中二 丁子人

列宁同志說过这样的話："在思想領域中任何放弃社会主义思想体系都是加强資产阶級思想体系。"提到这句話使我想到譚教授給我們講中国文学史的課。"文学是意識形态之一，是屬于美学范疇，是語言的艺术，以灵活的艺术形象手法，流露感情，表达思想，成为阶級斗爭最尖銳的精神武器"（《試論研究中国文学史的目的、要求和方法》）中国文学史的发展中同样充滿着各种斗爭（首先是思想斗爭），因此正确的引导同学来理解中国文学史的各种复杂現象，并从中有力的向同学們进行教育，这便是文学史教学中头等重要的問題。在譚先生的教学中这一点还是做得比較好的，能够体現出馬列主义的、历史唯物主义的观点。但是我們認为也有放弃了思想教育或者甚至不恰当的地方。提出来，不一定对，供譚先生参考。

第一、曹操的世界观与創作的矛盾

譚先生在講建安文学时，特別加上了这样一个問題，当时正値反右斗爭刚过去，先生的用意是很好的，企图通过这样一个問題結合当时同学的思想实际进行教育；可惜，問題虽提出来了，而却沒有正确的全面的解答它，沒有达到預期效果，甚至使个別同学反而糊塗了一陣。譚先生一开始便說："过去我以为作者的品質和創作是有矛盾的，經过反右斗爭后，自己改变了看法，認为沒有矛盾。"但接着又說到"作家的作品和人生观之間可存在矛盾，可不統一，如巴尔扎克。曹操为人不善，但其作品过去到現在都認为很好。"这一段就与前面的"沒有矛盾"发生矛盾。何况先生并沒有說出"改变看法"的根据，給人的說服力不够。先生很强调曹操的两重性格，并指出了《三国演义》中这个"宁教我負天下人，不使天下人負我"的"奸雄"形象是罗貫中作了夸大。而曹操这个人，"好的是主要的"。以上便是譚先生对"曹操的世界观与創作的矛盾"的全部答案。

至于古典作家世界观与創作的矛盾的历史局限的因素，今天我們应該怎样看世界观与創作的关系，曹操身上的坏的一面是否在創作中有所反映及其对創作的影响等等本質的触及到同学思想实际的問題，可惜先生都未提

及。而結果甚至使有些同学得了个这样的印象：曹操为人不善，品質不好，却写了很多好作品，在文学史上地位很高。

第二、曹植与曹丕，嵇康与阮籍——孰高孰低？

"各有千秋"是譚先生对曹植与曹丕，嵇康与阮籍的总評。不錯，曹氏兄弟，阮、嵇在文学史上是各有貢献的，各人有各人的成就。或者我們不去比較他們，如果要比，也就須有个比較公正的答案。我們有这样的感覚，譚先生似乎有些把作家的政治表現与文学成就混淆起来了。

曹植的《野田黃雀行》、《杂詩》、《送应氏》、《贈白馬王彪》等等显然在思想价值上远胜过曹丕的詩，嵇康与統治者的斗爭的堅决性，那向統治者的宣战書《与山巨源絕交書》，强烈的战斗性，也胜过阮籍的《咏怀詩》。相对地他們在文学史上也应該有更高的地位（当然并不抹煞曹丕阮籍的地位，尤其阮籍在扩大五言詩的基础上的努力）。

在"各有千秋"的評价下，就忽視了这些"千秋"的主要方面，思想价值方面。容易导致同学們忽視这样一个从来就适用于各代作家身上的文学批評标准——政治标准第一，艺术标准第二。一个作家只要他在文学的其他方面（形式、艺术技巧等等）有成就，尽管他的作品的思

想价值弱，也可以获得很高的地位。

我們同意譚先生在評价作家时，具体的从各方面分析作家的成就，我們認为各个作家眞是“各有千秋”的，但我們希望先生又能强調“千秋”中的“灵魂”——思想价值。

附带在这里提一提，譚先生在講到阮籍的《大人先生传》中咒駡那些伪君子們有如褲襠里的虱子，拚命向統治阶級鑽营时，同时举了右派分子黃藥眠咒駡“积极分子象蚯蚓似的鑽入党內”的話，这种比法是不倫不类的。

第三、陶渊明的思想有“幻灭”嗎？陶詩有消极浪漫主义嗎？

关于陶渊明的評价，譚先生的看法，我認为是比較公正的，但也如有些大字报所提出的是否也有偏高或不够全面之处。

譚先生在他的講稿中对于陶渊明的思想評价是：“追求战斗，悠然痛悶和幻灭”。在講課中及后来的文章《論陶詩》中便把“幻灭”删掉了。也許譚先生以为这样才更恰当更公正。其实由于阶級出身及历史条件的限制，作为伟大的詩人陶渊明仍有他局限的一面。陶渊明一方面在战斗、追求，另外又时时流露出他那逃避現实的消极思想感情——即譚先生指的“幻灭”，这种思想感情，同样的

时常流露于他的作品里，我們可以随手拈来：

人生似幻化，終当归空无。(《归田园居》)

百年归丘垄，用此空名道。(《杂詩》)

过于强調这些消极面固然不对，不指出这些消极的地方也是不妥的，甚至把这些消极的地方也解释为“战斗”与“追求”，那更是錯誤了。

在思想上的“幻灭”反映在艺术上必然也具有消极浪漫主义的傾向。高尔基指出过消极浪漫主义的作用是“粉飾现实，想使人和现实相妥协，或者就使人逃避现实墮入到自己內心世界的无益深渊中去”。譚先生充分估計了陶詩的积极浪漫主义精神，却对消极浪漫主义沒有加以应有的批判。

誠然，如列宁所說：我們不能以現代的要求来判断历史上的人物，而是以他們較之先驅者做到些什么新的事情来判断古典作家。但是列宁在这里也很明显地說明了古典作家是不及现代作家的，有他的局限性。那么在教学中就必須全面的評价他們——进步的、落后的，才能使学生对他們有全面的了解。何况处在思想战綫上两条道路的斗爭还相当尖銳，同学們的分析批判能力还很低下的情况下，这一点就更重要了。

有些作品虽然先生未講，可是同学們自己常常去讀(譚先生也建議我們把《陶集》全讀一讀)。正因先生未講，不知不覺也就接受了其中的消极影响：“心远地自偏”、

"悠然見南山"、"縱浪大化中，不喜也不惧"，成了某些同学不求上进的思想痲醉剂！（当然这些副作用的責任并不能全归先生）

也許譚先生有这样的想法："古典作家嘛，都有局限性，我們只是吸取它的精华。"但是，吸取精华的同时，揚弃糟粕也应該进行。其精华才能更光彩夺目，才更能"温故而知新"，而为今天的社会主义服务。

第四、斗爭中的"交鋒"

譚先生在講完魏晋六朝的詩以后，特加講了《这一时期文学上的斗爭》，这当然是一种很好的創造，确实也能帮助同学們更好的了解文学史上的斗爭情況，增强分辨文学上的进步的及落后的傾向的能力。

在这一节中可惜譚先生挖掘不够深，形式主义与浪漫主义、現实主义間的斗爭，也多限于介紹了各种文艺思想的发展情況，其間的"交鋒"却很不够。其实在当时无論从文学理論上和創作实践上都有着尖銳的斗爭，这种文学上的斗爭甚至是你死我活的。譚先生触及了这个問題，却又似乎給人以对立的文学思潮也能和平共处的印象，反而冲淡了这种斗爭。

再者，中国文学史家常把晋以后，唐以前这一段历史称为文学史上的黑暗时代，現实主义浪漫主义几乎絕流，

那种艰苦的斗爭岂止表現在形式主义上？形式主义固然是反現实主义的一种，而当时却有着更为反动的玄言詩、色情詩及其他頹废的文学，并伴随着統治阶級对文人的屠杀。旣然譚先生已触及了这个問題，我們就可以要求先生更全面更深刻些，使同学得一窺全貌。何况在这一段內容中还深刻貫穿了丰富的思想內容呢。可惜先生沒有紧紧抓住这些时机。

一部文学史同样是一部文学斗爭史，也許可以这样說，更好地理解过去的斗爭，也有助于理解今天的文学史的斗爭。这里面該有多么丰富的馬克思主义內容啊！我們要求譚先生講得更深刻些，以加强同学头脑中的社会主义思想陣地。

第五、“溫柔的爱情”下仍有阶級矛盾嗎？

南朝民歌一节，听到以后，很多同学有些困惑不解：为什么当时的“民族矛盾”、阶級矛盾、軍閥爭权夺利、人民痛苦的生活在民歌中得不到反映？而这些民歌絕大部分都是恋歌和离别歌（也是恋人离别的痛苦）。

怎么解释这个問題，先生沒有給我們正面的回答，只是說：“在《乐府詩集》中保存的民歌几乎都是恋歌而关于社会現状斗爭及劳动的民歌則絕无仅有了，这和《国风》及汉乐府比較起来題材狹得多了。”

本来我国的人民口头創作从《詩經》以来，一直是有着优良的战斗传統的，为什么到了南朝这种传統中断了呢？是正常現象还是偶然現象或人为的結果——比如郭茂倩在編《乐府詩集》时把一些反映阶級斗爭、社会現实、反映劳动的民歌删去了？始終是一个疑团。

南朝的民歌中是不是也有触及到社会現实斗爭的作品呢？如《拂舞歌》，《白紵歌》，我覚得先生也可以考慮。譚先生在講《西曲歌》时曾提到歌中男女主人公多不是夫妻，那么曲中的女子可能是一些被生活所迫淪为娼妓之类的人了。从这里是否側面的听到当时的荆襄一带商旅云集的繁华幌子下的痛苦的呻吟？先生未作必要的分析。

这一段文学史教学中可以說强調的是那种“温柔的爱情”里的高度艺术性（当然艺术价值也須肯定），至于“思想性”却退到次要的地位了。

第六、一点題外的希望

譚先生身体不好，因而記忆力差，在課堂上的引証常有錯誤，这也是自然的，可以原諒的。

我也記得譚先生曾在課堂上說过：“这本書我还是几年前看过的”，“这个問題我最近沒有仔細考虑”，“这篇文章我近来沒有去翻它”之类的話。誠然，譚先生学識淵

博，很多問題都有精湛的見解，加上工作忙、身体不好等原因也可以原諒。

但是，我們也希望为了教得更好，凡是那些在課堂上必須講的或引証的文章書籍，应該在备課中重翻一翻，这样才不致于出現了“冤枉刘勰”（刘勰对曹丕的評价），“张冠李戴”——如“春风又綠江南岸”（錯为韓愈的詩）及其他的那些微不足道的錯誤。先生一錯不打紧，可同学也跟着錯，而且可能永远錯下去，更重要的是，学术在发展，对問題的看法在不断提高，几年后与几年前的看法体会自然会不同的，这也就要求譚先生去重讀那些有关的作品。

譚先生的語言艺术分析

北京师大中二（2） 楊光荣

一个作家在文学上有成就，下功夫提炼語言也是其中重要因素之一。这样就肯定了語言的提炼是为文学作品的主題服务的，为一篇作品的整个有机結构服务的。譚先生在分析文学作品的語言艺术的时候也提到：提炼語言是文学成就上的窩角，这种提法是正确的，但在分析一个作家运用語言，提炼語言的成就上的时候，却做得很不具体。这表現在单純的抽字抽句去分析，脱离了整个作品的思想內容。使我們感到的是：好象一个作家在为提炼語言而提炼語言。更重要的是在分析語言艺术的时候，即使是抽字抽句也是抽自那些思想性、战斗性不强的作品中的。

在分析陶詩的时候，說陶詩語言通俗精炼，举引了"門庭多落叶，慨然已知秋"。这里的"慨然"用得很好，頗有人生落寞之感。"采菊东篱下，悠然見南山"。这里的"悠然"用得好，写出了宁静、和平、愉快的心情。"藹藹堂前林，中夏貯淸阴"这里的"貯"字用得十分形象，給人一种凉快的感覚。这三个例子都是脱离了整篇作品的語

言，单純抽出来进行分析的，使人失去了讀一篇作品的应有的語言艺术形象的感覚，显得支离破碎，使人覚得单純在为錘炼字句而錘炼字句。这三个例子的选择也不太恰当，这都是屬于消极面的思想感情的传达。为什么不举战斗性强的作品进行語言艺术的分析呢？我認为这种分析的方法是不恰当的。

在分析鮑詩的語言艺术时，譚先生說这里的逐字用得好。这样的語言艺术分析造成的結果是：同学們也学用这种方法，背誦一句詩就說这个字用得好！用得好！到底好在什么地方，它和通篇的中心思想又有什么关系呢？那就講不出所以然了。同时，这也关系着同学如何运用語言为文学服务。譚先生如此分析語言艺术，使同学感到的是：語言对于文学的作用不过是如此簡单而已。

也談作品的选講問題

北京师大中二(2) 邓 堪

对于作品的选講問題，不少同学提了意見，这里我只想提点具体材料来补充同学們的意見，仅供老师在改进教学时作参考。

陶渊明是一位伟大的現实主义詩人，他的詩眞实地反映了現实。在《怨詩楚調示庞主簿邓治中》一詩中，詩人通过自己亲身体驗和强烈感受，深刻地揭示了在战乱不已的年代里，人民所遭遇的痛苦生活，同时詩人也指出了給人民带来这些灾祸的痛苦的罪过不在于“天”，而是現实社会造成的。(在己何怨天，离憂凄目前。)可以說这首詩的思想性是很高的，而我們的講义里竟沒有它，以后再印补充材料时，虽也补上了，但又沒有講它，这不知道是什么原因。

从另外一方面来看，过去一般人認为陶渊明是一个飄飄然的隐士，特别欣賞他的“采菊东篱下，悠然見南山，曖曖远人村，依依墟里烟”，而我們的老师在講作品时，也还是对这类作品非常重視，把它摆在最前面，这不但是个形式問題，也可以看出选作品的人的思想傾向。不仅如

此，复习的时候以它当重点，考試的时候又用它作題目，可見偏爱如此。再拿它与前面所举作品一比較，就不难看出厚此薄彼。

在陶渊明的詩中，現实性比較强的也不只刚才所举的一首，就以《归田园居》第四首来看，它的思想性就要比第三首强得多。在第四首中，詩人反映了被战爭摧残了的农村残破景象。“井灶有遺处，桑竹残朽株，借問采薪者，此人皆焉如，薪者向我言，死沒无复余”，从这里我們清楚地看到战爭給人民带来的灾难，反映現实是比較深刻的。在这首詩里，也流露了作者消极的一方面，“人生似幻化，終当归空无”，这是我們需要批判的。无論从积极方面或消极方面来看，它都具有代表意义，而积极的方面是主要的。比“种豆南山下，草盛豆苗稀”的思想性要强，也能更好地帮助同学了解作家思想。但是《归田园居》一共五首，我們講义选了两首，就刚好把它删掉了，因此从以上事实来看，我覚得老师在选講作品时还不能完全摆脫过去旧的观点的影响。这是值得注意的。

当然我这里不是說《飲酒》第五首（結廬在人境）和《归田园居》第一首不应該选，不，我認为这两首对于陶詩的艺术特点和风格来說是有代表意义的。可以給予一定的重視。可是过分偏爱了它們而把另一些思想性、現实性更强的作品給忽視了，則不很恰当。而且还有一些作品，如“在昔曾远游”，就沒有什么現实性，是可以不必

选的。

王教授在講課时曾这样說过：陶渊明虽然亲身参加了劳动，对农民的思想感情有一些体会，但是在他的作品中并沒有反映出农村的阶級矛盾，相反地他有意地把农村美化了（大意如此），王先生的这种看法对我們的作品选講可能是有一些影响的。但我們認为一个伟大的現实主义作家，在他的作品中，沒有反映出当时社会的主要矛盾，这是叫人难以理解，而我們刚才仅仅举了两首詩来作例子，就从这两首詩中，咱們就可以清楚看出陶渊明的詩反映了当时社会的主要矛盾是很深刻的。

郑振鐸先生在三月十八日的《人民日报》上指出，今天我們以社会主义的眼光来选作品，我們选講作品的标准应体現出社会主义的时代精神，这的确是很重要的。

以上意見可能很錯誤，請老师們批評指正。

对梁先生的《唐宋文学史講义》的几点意見

北京师大中三 龔肇兰 朱金順

半年多来，梁先生教我們文学史。他辛勤的教导我們，認眞的备課、教課，誨人不倦，使我們深受感动。梁先生的課，使我們获得了許多知識，但是，对梁先生的課，我們也有些意見，今天，大胆的提出来，和梁先生商量，学生提錯了，老师是不会見怪的。

我們的意見如下：

一、我們覺得梁先生的講义，沒有能很好地从文学現象中探討出文学发展的規律，还停留在一个政治、經济、文学的概述加上一群簡单的作家評传的阶段。比如，講了唐代文学概述后，就是四杰、沈、宋、杜审言、崔灝、陈子昂、王維、孟浩然……平列地介紹，看不出他們之間的联系，也看不出他們和时代的关系，不能从而看出文学发展的全貌。具体到一个作家，也只是过多地介紹生平，对作品的思想性、艺术性，則缺乏具体分析，使人感到思想性不强。

二、我們覺得，梁先生講的文学史，思想性和艺术

性是割裂的。而且还过分的强調艺术技巧。比如，講白居易的思想，只有六行，而講他的文学主张和作品，又沒很好的和作家思想相联系。又如講韦应物、刘长卿、李益这些不太重要的作家时，只講生平和艺术技巧，不講思想性，講李益时，是："詩則頗有盛唐格調，如写宮怨和边塞都与王昌龄的境界相近，他的《宮怨》《从軍北征》与《夜上受降城聞笛》等篇，抒情的高度艺术与形象生动的語言技巧，即在盛唐詩中，也不多見。"在講王維时，尤其突出，梁先生說："我們尽可以責备他对現实的关切不够，而不能不承認这种特有的詩境是禅宗的妙理，南宗的画意和他独具的詩情之一种結晶……王維的詩，創造了音乐、繪画，禅意相結合的詩境。"多明白，对于脫离現实的作品，我們也要充分欣賞它的艺术性，这不是离开政治标准来評价艺术作品嗎？尽管我們对王維不能一笔抹杀，但也决不能同意梁先生的分析方法。又如，在講晚唐詩人时，梁先生虽然承認聶夷中、皮日休等人是反映人民痛苦生活和唐末特殊离乱的作家，但是，在闡述聶夷中时，只用了十九个字，而在講反映士大夫內心苦悶、重視技巧的詩人韓愈、李商隐时，却洋洋几頁，大加贊頌。通过以上种种，我們就不难明白为什么梁先生过多地分析艺术技巧，过多地講詞境和詩眼，看得出究竟梁先生重視什么。同时，梁先生講艺术性，只停留在艺术技巧上，不能更透彻地闡述艺术性，同时，还常常离不开古人的評价，拿苏詞

为例，說到苏詞还是豪放，扩大了詞的境界和作用，这話宋代晁补之已經說过了。梁先生也講現实主义，人民性，但常常很生硬，缺少具体分析。还拿苏詞为例，說到成就，也說了："使作品人民性与艺术性作了惬当的結合，而使讀者于艺术享受之际，就領受了它的教育。"結果，只是空空的一句話，找不到具体內容。

三、我們看到梁先生对作家的評价，常常表現出那种正統文学观念，比如，在講詞时，梁先生承認民間詞是文人詞的源泉，但是"民間詞"一节，只講了一頁，沒有分析，只提了提思想性，而講"文人詞"一节，却很詳細，有論述，但也看不出与民間詞之繼承关系。这会使人怀疑：梁先生是不是不大重視民間詞呢？而講苏詞时，更可說明它，梁先生講苏詞，是与柳永比較講的。講柳永，尽管先生說过："他很多机会接近下层人民，深深的了解那些人們的內心活动，而又能虛心的向他們学习，这是他的成功的原因之二。"但，实际上先生并不看重他的接近人民，他的用市民情調代替了詞中的貴族情調，在講苏軾时，便对柳永大加貶斥："他的（苏軾）生活比柳永丰富，他的修养也比柳永深沉，他受到父母的教育，先賢的影响，师輩的启发，朋友的鼓舞……綜合这一切，构成了他个人的精神面貌，发而为詞，自然他的深度和广度就与柳永不同了。"对于柳苏二家，我們認为王季思先生的話很对："苏軾的詞，主要是把詞引向正統詩文的道路发展，而柳永的詞則

主要是把詞引向市民文学的道路发展，他們各自形成了不同的风格，在文学史上起不同的影响。"对他們很难說那个比那个的詞成就更大，固然东坡扩大了詞的范围和作用，但柳永却是轉变北宋詞风的第一个，也有不可抹杀的成績。他的接近人民，更是可貴的。但梁先生却用一个排斥另一个，是不是梁先生認为只有正統文人的詩詞才是最成功的，才是值得大提的。苏軾的教育修养，是不是应該加以宣揚呢？它是优点还是缺点？对創作是好影响还是坏影响？

以上，是我們极不成熟的意見，提出了，仅供参考。我們衷心地希望梁先生对我們不对的地方加以指正。

中国文学缺乏灵魂

北京师大中三(3) 王国明 何永丰

文学是一种社会意識形态，本身有着强烈的阶級性。因此，当講文学史时也一定要貫彻强烈的阶級观点，要有鮮明的思想傾向。这就要求在对待古代文学遺产时，必須以馬列主义的观点，以历史唯物主义的方法去分析和批判，吸收其有益的东西。然而，回忆我們学过的中国文学史，都感到先生在講課中运用馬列主义来考察文学現象是很不够的，有些地方甚至是相违背的。

文学是社会生活的反映，因此文学发展的規律不能脫离社会而独立发展(当然也有其本身的規律性)，因此，阶級斗爭在文学上也有着强烈的反映。列宁早就指出，每个民族里有两种文化，即統治者的文化与人民的文化，这两种文化是互相斗爭、相互滲透的，这种斗爭反映到文学上来就更复杂了。中国文学从最早的《詩經》开始，这种傾向已鮮明的表現出来了，以后，这两种傾向的斗爭，忽而尖銳，忽而緩和，但始終是存在着。而先生在講授文学史时講的很不明确，沒有給予突出和强調。在汉朝以后到唐宋的文学史中，先生更是沒有以鮮明的阶級观点，

指出哪些作品、作家是屬于人民的，哪些作品、作家是屬于統治阶級的，而又有哪些作家的作品思想性表現得极为复杂等等。以講唐詩为例，先生从初唐四杰开始，把陈子昂、王維、孟浩然、李白、杜甫、白居易、韓愈、李商隐、聶夷中等作家都平列起来，都肯定他們反映了現实生活，对詩歌发展各有不同的貢献。他們的思想性呢？象大詩人李白、杜甫、白居易説他們的詩有高度的人民性，有爱国主义的精神，其它詩人的詩也說是反映了現实，有浓厚的生活气息等，这样，这些詩人都是肯定的了，但他們的思想傾向究竟屬于哪一方面，則含糊不清。但我們認为在这些詩歌中思想傾向是不同的。这里面有着代表下层的劳动人民的文学，也有着代表上层統治阶級的文学，同时在一个作家身上也可能有着两种因素。固然，李白、杜甫、白居易等这些大詩人，肯定是祖国丰富的人民文化宝庫中的明珠，但在王維、孟浩然、韓愈、李商隐等这些逃避現实斗爭，或者追求形式的詩人，他們中間一些人基本傾向是統治阶級的封建文化是应該批判和否定的，但先生却沒有对他們的思想傾向进行分析批判，反而給予相当肯定。这样在我們学习了文学史之后，对于过去文学遺产就缺乏明确的是非观念，分不清哪些是民主的精华，哪些是封建的糟粕，在脑子中反成了一笔糊塗賬。

在評定具体的作家、作品时，我們感到沒有紧密的扣紧当时的社会生活、历史背景去考察，这样造成的結果不

仅是对文学的思想評价显得空洞无力，而且也有违背历史发展，模糊阶級观点的恶果。这表現其一是对文学史中应該肯定的現象肯定得不够，而是很空泛的。象說杜甫、白居易都是儒家思想，而在詩歌中都表現了人道主义、爱国主义、热爱人民的思想，这固然是对的，但对于儒家思想本身虽然是封建統治阶級的思想，但它还是一个比較复杂的現象。而在不同的历史时期会有着不同的作用，在不同的作家身上又有发展儒家思想不同的內容，因而可能是进步的，在有些情况下可能是极为反动的。如韓愈也是儒家思想，但在韓愈身上表現更多的是反动的大地主思想，却沒有明确地給我們指出。表現之二是对那些应該批判否定的对象批判得不够。杜甫固然有着高度的人民性，但不可否認他还有着很大的局限性，但提到局限性时，先生們往往是对时代阶級的限制一笔了之。象对李白这样的詩人，詩中表現了很多狂妄，頹废思想，先生只是附带的点一点就过去了，实际上这些地方应該很好的分析批判。由于时代的原因，就是历史上最伟大的詩人也不可能沒有其局限性，批判否定其錯誤的一面并不会降低其作品的地位，反而更能清楚正确認識作品的价值。而对历史上应該批判否定的作家，我們先生講授中更是批判得不够，象温庭筠、李清照、周邦彥等，先生不仅沒有着重对他們不健康的思想进行批判，反而过多的肯定他們在艺术上的貢献。

对作家作品的思想性分析不够重視和缺乏眞正馬列主义观点，在講授文学史中，先生往往着重于形式方面的分析。讀了中国文学史，我們偏重于知道中国文学从《詩經》起，由四言詩发展到五言詩，七言詩，律詩等，各种形式中的一些知名作家。但是对于在这漫长的几千年文学发展中，現实主义与反現实主义以及各种思想傾向之間是怎样斗爭发展的，却是模糊不清。先生在評定作家的时候也多半着重于形式，如譚先生講曹植曹丕时，其結論便是各有千秋，所举的事实也多半是从文学形式出发。我們并不反对这种比較，但問題在于文学中更重要更基本的因素是它表現的思想傾向，却沒有很好的比較，这反映出先生实际上忽略了作品的思想性标准。

綜上所述，不难看出在中国文学教学上反映出对待中国古典文学的非馬列主义观点的思想傾向，沒有認眞貫徹毛主席"取其精华，去其糟粕"的指示，用批判接受的态度来繼承古典文学中有益的东西，发展我們社会主义文化。

梁先生文学史中的韓愈

北京师大中三（4）刘廷年

学习中国文学史，我們的希望是老师能以馬列主义的立場观点方法，去分析批判我国古代的作家、作品，从而使我們对作家作品有一个正确的完整的認識，对我国文学的发展概貌有个系統的了解。

誠如許多同学提到，梁先生的文学史是缺少这一些东西的。脫离政治标准，单純地評述艺术技巧，不是以无产阶級的立場观点去看古典作家。对王維、韓愈、苏軾都有这种傾向。現在我想对梁先生关于韓愈的評述发表点兒意見。

在梁先生的講稿中（第六十一頁）在談了韓愈的文学理論后，有这样一段叙述："由于他受了阶級的局限，他强調儒学爭取道統（参考《原道》篇），是要为封建統治阶級服务的，这对于后世的影响是不好的，但在中唐时代，他的排斥佛老，却有益于社会的生产，經济的分配。他的駢丽却有益思想的解放……他的进步性是应当予以承認的。"紧接着梁先生用了較大的篇幅，介紹了韓愈散文和詩歌的艺术特点。开头就談"他的散文技巧很高"。談到

韓愈的詩歌，最后总結說："况且大部分的韓詩，都是琅琅上口的，多讀些时自然能体会到他的詩的美点。"至于韓愈散文和詩的思想性却只字未提。古人的写作技巧，我們可以用来为社会主义服务；但介紹一个作家的具体作品时，脫离思想性来大談其艺术特点，这会把我們引向哪兒去呢？很明显，为艺术而艺术。梁先生不是說"多讀些时，自然能体会到他的詩的美点"嗎！这是违反馬列主义文学批評准則的。

梁先生强調了韓愈的排斥佛老的进步性，强調了"文起八代之衰"，使我們不能清楚地看到韓愈究竟是怎样一个人物。韓愈究竟是怎样一个人物呢？最近我看了一些参考資料，略微了解了一点点：韓愈的基本思想是維护先秦儒家的孔孟正統思想，排斥佛老宗教。他有一套完整的思想体系，他宣揚一种所謂道統，是封建統治阶級最积极的卫道者。他曾写过："君者，出其令者也；臣者，行君之令而致之民者也；民者，出粟米麻絲，作器皿，通貨財，以事其上者也。"又說："君不出令則失其所以为君；臣不行君之令而致之民，則失其所以为臣；民不出粟米麻絲，作器皿，通貨財以事其上則誅。"韓愈是多么强烈地热衷于等級的宗法制度，認为封建压迫与剝削是天經地义的事，并且还杀气騰騰地喊出了"民不出粟米麻絲，作器皿，通貨財以事其上則誅！"这是极其反动的！正是"或劳心，或劳力，劳心者治人，劳力者治于人"的翻版。所以我們不能

同意梁先生談韓愈仅仅是受了阶級的局限。对“他的强調儒学爭取道統”輕輕放过，又說这些“是要为阶級服务的，对于治世的影响不好。”这里就抽掉了韓愈的反动的阶級感情。对后世也絕不是仅仅影响不好的問題，而是对反动統治起了积极作用！梁先生不知道韓愈的这些观点嗎？我想不会，而是梁先生的着眼点不在这里，或对韓愈的思想另有看法罢了。

梁先生在略加批判了韓愈的“影响是不好的”之后，并列地提出韓愈的排斥佛老的进步性。是的，对于韓愈，我們不能因为他有反动的思想，而全部否定。他提倡“复古主义”，对当代来說有积极的一面；但梁先生不分主次地介紹韓愈的进步性，会混淆視听，会起到給韓愈的反动思想擦粉的作用。我覚得不能脫离韓愈的基本思想去談他的进步性。如果这样，那就本末倒置了。何况他的排斥佛老只不过在客观上起了积极作用，韓愈只不过是为了維护道德而排斥佛老罢了。

总之，我感覚梁先生对韓愈的評价过高，沒有用阶級分析的观点看韓愈，并且也不完全符合历史情况；同时抛开韓愈的基本的反动的思想，而只談艺术性，这是与馬列主义的文艺背道而馳的。

試談中国文学教学中存在的問題

北京师大中三(4) 陆广智

中国文学教学中很多地方是講的不深不透的，但是更严重的問題，則是忽視政治标准，为艺术而艺术的非阶級观点的教学。这在講解一些“怀才不遇”“羇旅情怀”“綺罗香澤”，以及一些頹废沒落的詩詞中表現得尤为明显、突出。

在講解这些作品时，一些教师对作品中流露的消极的甚至是沒落頹废的思想情感，缺乏尖銳的批判（有的，也是生硬地加上的，給人有不調和之感）；相反的，却沉醉在那些消极的情感中，一味地欣賞作品的艺术技巧。例如，徐先生講的李后主的《浪淘沙》（帘外雨潺潺）一詞吧，我們的笔記上这样記着：

思想是沒落的，不健康的，沒有人民性。但是感情很深沉、浓厚。抒情的詩詞就怕感情飘浮。李后主的感情份量很大。艺术的角度說，感情真摯，不是无病呻吟。李后主有很多愁，愁多得象“一江春水向东流”。愁不好，但他形容愁形容得很好，用“一江春水向东流”来形容愁就是好。

肯定这首詞"思想是沒落的，不健康的"，这是正确的，可是紧接着就抛开了它，而去欣賞它的感情深沉、浓厚以及真摯，不是无病呻吟，根本忘記了这是什么的感情。我們知道，感情愈不健康，而又表現得愈深沉、浓厚，它对别人的影响也就愈大。徐先生对此沒有加以足够的批判，以帮助学生足够的認識；相反，倒去贊賞它。这会給同学們带来一种什么样的影响呢？請先生想一想。

另外，象梁先生的文学史的教学，我們認为也存在着非阶級的观点。限于篇幅，这里就不詳談了。

那么如何来講解这些东西呢？或者，是否为了避免产生消极影响而干脆不講这些东西呢？我們不同意一概不講有消极成分的作品的这种意見。我們認为这样做是消极的，不是根本解决問題的办法，而且这样做也不符合文学发展的情况。当然我們是完全同意减少这些作品的講授分量的。

我們認为，問題不在于講不講，問題在于为什么要講，以及怎样講。

我們講"怀才不遇"、"羈旅別情"是为了通过对它的講解，讓同学們認識到封建社会的黑暗、腐朽和罪恶，以显示出今天社会的光明、美好和生活在这种社会里的人的幸福，增加同学們热爱祖国、热爱社会主义社会，而不是为了講"怀才不遇"而講"怀才不遇"，更不是借此来发泄自己的資产阶級思想。这些基本問題，是值得老师們

想想的。

我們認为，講解这些含有消极成分的作品时，首先必須在自己的思想感情上与它划清界限，更不能陶醉在那种消极的思想感情中。第二，在分析作品时，要貫彻阶級观点，力除忽視政治标准、为艺术而艺术的超阶級观点。

要做到以上两点，必須首先清除脑海中的資产阶級思想，割断与“夕阳无限好，只是近黃昏”，“梦里不知身是客，一晌貪欢”，以及“今宵酒醒何处，楊柳岸，晓风残月”等等沒落、頹废、伤感、消极的腐朽的思想情感的联系，树立工人阶級的思想感情，投身到这个豪迈的社会主义洪流中去，与人民同感情共呼吸，用馬克思列宁主义的观点来对待古典文学作品。只有这样，才能講好課，才能在講解有消极成分的作品时，不給学生以消极的影响。

这里还想附带談一談，我对老师們講解古人所謂的“千古絕句”或“千古名句”的意見。我們在学习古典作品时，应該重視前人的研究与評价。我們反对对此采取一概抹杀的虛无主义的态度，我們也反对全盘包下来的国粹主义的态度。在講解时，对古人的研究与評价是应該加以介紹的，而且还应該給予足够的重視；但是若仅做到这一点是远远不够的。因为，古人对文学艺术的評价多半是从形式、从艺术技巧出发的，而不是从內容出发的，更不是象我們今天从政治标准和艺术标准出发的。因此，其中有許多在思想感情方面，今天看来是不健康的。

因此今天我們来講它时，还必須以今天的眼光来衡量，重新估价，重新認識。否則就会把同学們引到为艺术而艺术的泥淖中去。

如："流水落花春去也，天上人間"（李煜《浪淘沙》），"舞低楊柳楼心月，歌尽桃花扇底风"（晏几道《鷓鴣天》），以及楊广的詩句"寒鴉飞数点，流水繞孤村"等等。在講台上，老师們指出这是向来古人称为"千古名句"或"千古絕句"的，于是大家贊賞不已，陷入了古人所陷进的泥坑里去，甚至也带着同学們一同陷下去。

我們說，好的，艺术性高的，我們应該加以研究、加以学习，但是不管內容如何，一味地贊賞，这是不妥当的。生活在社会主义时代的人，在評价欣賞艺术作品时，却絲毫未动地从古人的原来的出发点上出发，怎能不令人惊訝呢！

总的說来，我們認为，除了客观地介紹古人的看法以外，还必須加上我們今天的正确的看法，这样才是比較正确的态度。

徐先生是用什么标准选取古典文学作品教材的

北京师大中三(3) 徐秉伟

徐先生給我們講宋詞时，北宋詞講了二十七首(包括五代)，南宋詞講了十四首，但从思想內容来說，北宋詞远不如南宋詞，南宋詞的特点不仅深广地反映了当时的現实，而且在民族灾难深重的南宋时代，它鮮明地反映了人民的抗金情緒，表現了高尚的民族气节，有高度的爱国主义思想，在思想教育意义上比北宋詞要大多了。可是南宋詞却講得如此少，选材上也很零碎，代表作如辛詞、陆詩共只六首，而在二十七首北宋詞中又多是充滿封建文人不得意的頹废情調。人們要問：徐先生的教材标准是什么？

上面說过，二十七首北宋詞中，感情多是不健康的，如李后主的《浪淘沙》，秦观的《踏莎行》，柳永的《雨霖鈴》，欧阳修的《浣溪沙》，晏几道的《鷓鴣天》，周邦彦的《少年游》等等，这些詞透出的完全是頹废的情感和軟綿的爱情生活。这些詞也不是完全不能講，而且从文学史的角度說，有的必須講，但是問題在于怎样講，是以历史

主义的眼光有分析批判地来看呢，还是以极欣賞的态度予以全盘肯定呢？徐先生講这些詞的态度是后者。如講秦观、李后主时，对他們頹废到极点的“愁无奈”的情調及“可堪孤館閉春寒，杜鵑声里斜阳暮”等所謂千古名句，有深入細致的描述，用充滿的感情传达了出来，使人觉得徐先生是在用整个生命在講他們的詞，而后又用“抒情詩的好坏，决定是否有眞实感情”。李煜詞的感情很深沉，虽无思想性，但从艺术观点上看，是有很高的艺术性的，加以全盘肯定；而对晏几道、周邦彥詞中靡丽的情調，則也很欣賞，說是“对眞摯爱情的歌頌”，“有浓厚的生活气息”而肯定。对这些詞是不健康的，应批判的对待，这种“声明”，和徐先生講課时的充沛感情相比，显得蒼白无力。因此学生深受感染的不是这种“声明”式的語句，而是徐先生用全力传达出来的頹废沒落的伤感情調。

講北宋詞是如此，但在講南宋詞时却旣粗糙又零碎，尤其是代表作家辛弃疾、陆游的作品更如此。为什么徐先生講北宋詞如此生动，而講南宋詞却如此馬虎呢？我認为这反映了徐先生的思想感情和文艺思想。

我班同学听了宋詞后，都喜欢背誦李后主、秦观、李淸照、柳永等詞，特别喜欢“問君能有几多愁，恰似一江春水向东流”；“可堪孤館閉春寒、杜鵑声里斜阳暮”等句。前几天下了雪，就有人說“春寒料峭”、“乍暖还寒时节”。这种頹废沒落情調，使許多同学学会了无病呻吟，如果任

其泛滥，又怎能培养又紅又专的干部呢？

从徐先生講宋詞課中，可以看出徐先生的取材标准。用徐先生講課时常用的句子来說，就是"抒情詩的好坏，要看它是否有眞实情感及浓厚的生活气息"。至于作品反映的是什么样的感情，什么样的生活气息，徐先生是不注意的，这也就是只从艺术标准着眼，排斥了政治标准。我觉得这反映了究竟应如何繼承古典遺产問題，这問題毛主席早就解决了，但是在中文系古典文学教学中还严重地存在这个問題，究竟是什么原因呢？值得深思。

怎样看柳永的詞

北京师大中三(2) 王德枢

柳永，在宋詞的发展上起了相当大的作用，他的鋪叙兼抒情的风格、白描的手法和通俗的語言，对后代都有影响，在詞的发展上有一定的地位。但是对于柳永的詞，我們应当具体分析、正确評价。《雨霖鈴》《八声甘州》是柳永的代表作，对于这两首詞应当怎样評价呢？对徐先生的講法，我有不同的看法，願提出来討論。这里，只就徐先生所分析的《雨霖鈴》的思想性和艺术性提出我的看法。

徐先生在講《雨霖鈴》的思想性时提到两点：(1)是歌頌爱情的，写得很深刻、纏綿，爱情很眞摯。柳永把爱情生活提得很高，不重視作官；(2)是追求生活的，生活态度是积极的，他渴望生活。在講到艺术性时提到三点：(1)将人物心理展示得非常現实、深刻，对現实展示得很透，写得酣暢、痛快；(2)不仅写境界，也写行事，脉絡清楚，生活气息浓厚，不是暗示生活，而是描述生活，因而生活气息更明朗，更浓烈；(3)富于音乐性。

多以爱情为主題，这是北宋詞的特点。以我們今天的观点如何来分析呢？我認为要用历史的观点，更要用阶級的观点。柳永是北宋一个不得意的知識分子，处处

流露着怀才不遇的伤感情調，由于他的生活变迁，使他接近了当时地位較低下的妓女，写了許多反映妓女生活的詞，这在当时有一定的进步意义。这篇《雨霖鈴》也是写和妓女的离情别緒的。講到它的思想性时，徐先生首先提到的是“歌頌爱情深刻、眞摯，把爱情在生活中提得很高。”这种不加分析的强調爱情在生活中的地位，究竟給我們一些什么东西呢？詞中所反映的“执手相看泪眼，竟无語凝咽”“多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节，今宵酒醒何处，楊柳岸晓风残月”惜别伤感的情調，难道是健康的，值得肯定的嗎？徐先生在思想性的第二点中提到的是“追求生活，生活态度是积极的。”我不明白先生所講的“追求生活”是指的什么？他的积极的生活态度又表現在哪兒？起碼，我是找不出的。我認为这首詞里沒有积极的生活态度。“便縱有千种风情，更与何人說”正表現了作者伤感的情調，怎么会是追求生活呢？在我看来，徐先生所說的“追求生活”实际上是指“追求爱情”，徐先生不加分析的肯定了这种“追求生活”又是为了什么呢？这种宣传“爱情至上”的詞对我們有什么好处呢？对于柳永的代表作，为了讓我們了解詞的发展过程是可以講的，問題是在于怎样講：是以欣賞的态度来宣传它的“爱情至上”呢？还是分析批判的来講呢？显然，徐先生采取了前面那种态度。我認为这絕对不是什么方法的問題，而是和徐先生的資产阶級的思想观点分不开的。

在艺术性方面，我的理解也是浅薄的，对于徐先生所講的“对現实生活展示得很透、酣暢、痛快”我有些領会不到，至于說作品生活气息明朗和浓烈我也有疑問。我的問題是徐先生为什么总是强調“生活气息”，特别是在講唐五代和北宋詞时总是强調“生活气息”，而对南宋爱国詞中就从不强調。徐先生所說的“生活气息”是指什么？我認为眞正有生活气息的是南宋那些爱国詞篇，因为它們才眞正的反映了現实生活。徐先生說《雨霖鈴》“不是暗示生活，而是描述生活的，因而生活气息更明朗、更浓烈。”那么，张孝祥的《六州歌头》难道沒有反映南宋小朝庭主张議和与人民要求抗金的社会現实嗎？难道这不是描述生活嗎？为什么徐先生在这兒不强調“生活气息”呢？原来，徐先生所說的“生活气息”与我們不同。徐先生所說的“生活”实际上是指“爱情”（并不一定是眞正的爱情）。徐先生为什么对这种“爱情”这样感兴趣呢？为什么把这种“爱情”抬得那么高呢？这里还要提出一个問題：为什么徐先生在講五代詞和北宋詞时总是津津有味、眉飞色舞，而对南宋的爱国詞却是干巴巴的几句話呢？从徐先生对南北宋詞不同的态度上，可以看出对于那个詞的主流的看法与我們是有分歧的。我們認为宋詞眞正的主流是南宋的爱国詞，因为它代表了人民的呼声；徐先生認为北宋詞才是正統（这可从徐先生对詞的态度上看出），我認为这种不同的看法是来源于不同阶級的观点。

就中国古典小說的艺术传統問題看徐先生的資产阶級观点

北京师大中四（未署名）

一　徐先生談小說渊源时，根本不提它是来自民間。他說这些小說的作者佚名，因为“是潦倒文人写的，其名不显，所以佚名”。实际上，所以佚名，多半因为它是民間集体創作，不屬于任何个人的。如《山海經》等書就是来自民間的創作，而一些有作者署名的作品也是渊源于民間，有許多是据民間創作加工的。徐先生談渊源，却一句也不提及民間創作，这是对民間創作的一种輕視。徐先生談近代小說的开端，也是强調它始于佛教的講經，仿佛它純粹是印度来的。当然，我們不否認这种外来影响，但过分强調它而对民間的影响和民族优良传統的影响根本不談，这就流露出对人民創造力的怀疑情緒。

二　徐先生講小說的艺术传統根本不接触社会內容，仿佛古典小說的发展，只是从这种形式到那种形式，只是形式的演变，古典小說的提高只是由短篇到长篇，由簡单的到复杂的。現实主义的传統却被抹杀了，也看不出小說的发展和社会阶級斗爭的关系。事实上古典小說

的产生、发展，因适应社会斗爭的需要而产生发展的，它的性質也是为当代历史特点所規定。徐先生把中国古典小說的优良传統，归納了八点，着重談的也只是艺术技巧和語言。这种形式主义的观点，是叫人們脫离社会斗爭看文学現象，是叫人們看不到文学的上层建筑作用。

三　徐先生有三个地方接触到作品內容，而这三处有两处是关于参禅悟道的。例如苏东坡和妓女参禅，談什么“景中人”“人中景”，玄虛而且庸俗。这种趣味的传授，是对学生灵魂的毒害。

孙悟空"怀才不遇的苦悶"

北京师大中四（未署名）

徐先生給我們講过《西游記》里"大鬧天宫"这篇文章，我們从講課里得到的主要認識是：孙悟空这一形象的意义在于他具备农民起义的性質，但最主要的是反映了知識分子怀才不遇的苦悶、反抗和对功名的眷恋，并且孙悟空就是吳承恩自己。对这个問題，我們还沒有自己的看法，只是把事实摆出来和老师們同学們一起討論。

孙悟空这一形象的意义是什么？徐先生認为"最困难的問題是前半部和后半部不統一"，这是指前半部孙悟空反抗玉皇大帝而后半部又想修成正果并且終沒有成正果。从这个問題的分析入手，徐先生引出了自己的中心論点：反抗玉皇大帝是知識分子怀才不遇的苦悶和反抗；而想成正果也是知識分子追求利祿的缺点。

徐先生認为"把《西游記》人物性格对人間社会的典型意义，仅仅解释为农民起义是不圓滿的"，"孙悟空这典型是复杂的，神話中的人物是自由的，不要絕对划阶級，人間不同阶級的特点可以綜合在一个形象身上"，而在具体分析时，徐先生是着要批判"农民起义"的說法，他說

“农民起义是为了安居乐业，很少为了紗帽而反的，孙悟空嫌弼馬温官小，倒象是知識分子形象”，孙悟空树起了反抗玉皇大帝的“齐天大圣”的旗子，徐先生説这是“鬧着玩的”，几次鬧天宫都是“为面子”，并且孙悟空“也沒給小猴子带来什么福利……一个人独鬧天宫，小猴子沒起作用，这很难説是农民起义。”所以徐先生的結論是：“最突出的是孙悟空爱自由，冲破一切的解放精神，……有知識分子怀才不遇臣居下僚的苦悶，也带有‘可杀不可辱’的侠义气，他有名、无职更无权、被当做异己分子看，受羈縻，因而要求自由与尊重，敢于反抗，也有知識分子的智慧和才能。”徐先生还联系当时（右派进攻期間）的实际説：“現在知識分子怀才不遇，就向党提意見。”

徐先生也説到大鬧天宫具有农民起义的性質，因为只有农民起义才可能达到反抗皇帝的高度，但是这个“阶級色彩，不过是現实在想象中的联系，要写猴子鬧天宫，只有按农民起义的样子来写。”而徐先生强調是“綜合的形象”，“知識分子怀才不遇”。

在介紹作者时，徐先生也强調吳承恩怀才不遇的苦悶。他認为作者“对功名不太热恋，但也不能忘情，不得志，发牢騷”，“这跟弼馬温的心情一样”，对孙悟空“前后性格矛盾”的解释是“作者有怀才不遇的牢騷，反抗統治者，但又有儒家教养，批判自己发牢騷，所以所写孙悟空总想成正果，而結果終于被套上了紧箍咒。作者还罵孙

悟空'乱大倫，恶貫滿盈'。"甚至在談到《西游記》"詼諧"的艺术特征时，徐先生也認为孙悟空把庄严的天宫攪得乱七八糟，不成体統，这种对統治者的反抗只是因为吳承恩的性格詼諧，开了个玩笑，是知識分子玩世不恭的态度。

很明显，徐先生是認为《西游記》只是吳承恩怀才不遇的苦悶之作，而不是阶級斗爭的反映，这也反映在徐先生对《西游記》的来源和产生的时代条件的介紹上，他說《西游記》"綜合了下列材料"成为一本書：（1）取經故事，主要写西域奇聞与地理，写玄奘一路和自然灾害作斗爭的情形。（2）猴子故事。徐先生詳細介紹了《太平广記》，明杂剧《龙济山野猿听經》，明小說《听經猿記》的一些內容，强調这些文章的共同特点是"猴子是文人，白衣秀才，有知識分子的机灵"，"印、緬传說中的猴王是語法学家"。（3）江流故事。（4）《太宗入冥記》。講到时代条件时，徐先生認为是：1."三教合一"；2.佛教盛行。

最后徐先生也提到《西游記》綜合了民間故事：《封神榜》中托塔天王故事，《劈山救母》故事。

从这来源和时代背景的介紹里，我們也清楚的看到，徐先生是沒有說明孙悟空这一反抗的形象与民間口头創作和阶級斗爭的关系，而是强調历来知識分子性格，也就是証明他的"怀才不遇說"，实在是降低其人民性。

为了說明自己的論点，徐先生作了許多考証。其中

之一是考証到清代曾有人說过，《西游記》是写修炼过程：猿——心，馬——意，猪——骸，唐僧能管心，以心意管骸。徐先生給予新的解释：作者要求心猿意馬，要求个性解放，但又認为应稍有限制，“收一收心”是作者矛盾心情的反映。这种别出心裁的旁証大有宗教玄妙色采，抓也抓不住，更难說从中来理解形象的社会意义了。

我們提出几个問題来和老师、同学們一同討論：孙悟空这一形象的社会意义到底何在？和怀才不遇的作者吳承恩的关系如何？

《文艺学概論》与《紅楼梦》

北京师大中二(5) 赵传謨

只要看一下上学年我們《文艺学概論》的試卷，就会发現在回答“典型”这个問題时，大多数同学都举了林黛玉的例子。这一点也不奇怪，因为这个例子旣方便又有把握——老师在講义中都分析好了的。如果你要是打开《文艺学概論》的講义，就会发現《紅楼梦》这三个字触目皆是，几乎所有举例的地方《紅楼梦》都上台了。我們随便一翻，就找到了34处之多。形象中举它，典型中也举它，人民性又举它，历史性中还是举它……。再不然就是举俄国的《巡按使》或《安娜·卡列尼娜》。总之，古典的例子旣举得多，而且又分析得那么生动、具体、富有感染力。而举的現代作品，不仅是寥寥无几，而且是抽象概念，干干巴巴。我們不是反对老师举古典作品的例子，而是在举这些例子中反映了鍾先生的一种“厚古薄今”的思想，而且起了不良的影响。

現在举几个例子吧：

在分析典型的时候，鍾先生用很多的笔墨写道：“作者通过黛玉和宝玉的恋爱悲剧以及围繞着他們的一些人

物和事件的描繪，具体地精致地浮雕似地刻划了黛玉和宝玉的性格特征，維妙維肖地表現了每个人物的声容笑貌，思想感情和心理特征”，塑造了一个“三百年来，广泛流传，并深深为人民所热爱，赢得了无数青年男女同情热泪”。“出身在貴族家庭，娇生慣养，体弱多病，早年死去了父母，孤苦伶仃地寄食在賈府”，“多愁善感，猜忌多疑，忧郁孤傲和具有反抗的純眞少女”由于“封建礼教的压迫，婚姻不能自由，終于飲恨死去”，“貴族小姐”的典型。“黛玉的形象不仅在刻划她的技巧上和她的容貌上使我們感到很美，而且在她的精神世界里也使我們保有一种美的感覚”。不能不說鍾先生对《紅楼梦》一書非常贊賞，而且也流露了鍾先生对黛玉的热爱，并感染了讀者。

鍾先生在这一章中，根本沒有举中国現代作品的例子，象《保卫延安》中的周大勇那样的典型都只字不提。举了一个《鋼鉄是怎样炼成的》的例子，可是只那样几句：“从保尔的形象中，突出地使我們感到性格、品質和精神的美，使我們覚得革命的战士应該如此生活和战斗，发生一种崇敬和热爱的感情，更加坚定了为完成共产主义而奋斗的美好的信念。”这里旣沒有分析，也沒有作者的感情。因之，我們覚得鍾先生对現代文学作品是重視不够的，恐怕看的也不多，体会的不够深刻，不然为什么举不出生动形象的例子呢？

再举个例子吧：

在講"形象"时，鍾先生举了"开一朵春花在她脸上"，"芙蓉如面柳如眉"，"絕壁过云开錦綉，疏松夹水奏笙簧"，"山花如綉頰，江火似流螢"，"山重水复疑无路，柳暗花明又一村"。这里除了第一句是臧克家的早期詩句外，其余的都为古代的詩歌，而且都是写景的。而象現代作家赵树理的作品中那样生动形象的劳动人民的語言，一字沒提。由此，只能叫人得出几个結論：形象的文字必然是写景的；必然是詞藻华丽的形容詞；只有古代的詩歌才是形象的語言。所以我們認为这样的举例是否恰当，是值得商榷的。

鍾先生的講义及郑先生的講課，因为老举《紅楼梦》的例子，因之广大的同学都爭着看《紅楼梦》，当时几乎人手一册，图書館这本書非常紧张，有的人在半夜点着洋蜡看，有的終日在背《葬花詞》。上学期一年級的同学叫我們介紹学习經驗，問要看哪些書时，我們第一个就說《紅楼梦》。可見，虽是举例，而影响却相当大。一般的同学在听了这門課以后，脑子里滿是宝玉、黛玉等人物的形象。而現代的英雄形象，不是沒有就是很模糊，起了消极的作用。

因此我們建議：鍾先生在講課举例时，多举些現代作品和現实生活中的例子，使先生和我們都从黛玉的"情网"中解脫出来。

章先生在講授《中国文学史》中有什么問題？

北京大学新聞专业三年級一班 邓长孙 谷方 荣玉芬 李文輝 徐人仲

一 《三国演义》

1.《三国演义》的主題是什么？

在評价《三国演义》这样一部伟大的古典现实主义作品时，章先生認为：它的主題是表現忠与义，是反映忠与奸邪、义与不义的斗爭。并且說，这种忠义是一种內容丰富的、嶄新的道德标准，它們反映了当时生产关系的变化，适应了历史发展的需要等等。

由于文学水平的限制，要我們确切地說出《三国演义》的主題，是很困难的。但根据自己一点点文学知識，我們認为《三国演义》是一部伟大的古典現实主义作品。它以一八四—二八〇的近百年間的史实为題材，描写了这一时期无数次大大小小的战爭，反映了汉末軍閥們的爭权夺利、互相残杀，写出了封建統治集团的各种矛盾，具有深刻的社会意义和現实性。

我們不否認，这部作品有許多地方是写忠义的，如开

首第一回就是“宴桃园英雄三結义”；关羽等人更是突出地表現了忠义这种思想；作者罗貫中，对此也的确是尽力渲染；但是这些并不能掩盖和抹杀作品本身的現实性和社会意义。而章先生在評价这样一部作品时，其他的全抛开不管，只談論抽象的忠义，并对之大加美化，毫无分析批判。这未免有点舍本求末，走入邪道，既歪曲了这部作品的伟大意义，也有碍于同学眞正去了解它。

2.《三国演义》总結了“历来农民斗爭的教訓”嗎？

章先生認为：《三国演义》的忠义不同于封建社会的一般忠义，它們是历来农民起义教訓的总結。正因为这样，所以（1）这种忠义是一种內容丰富的、嶄新的道德标准；（2）桃园兄弟們吸取了历来农民斗爭的教訓，有了他們所缺少的“忠”“义”，因而由小到大，由无到有，由东奔西跑到入蜀建国。

罗貫中对历来农民起义采取什么态度、有过怎样的研究，我們不了解；他是否看到历来农民斗爭之所以失敗是由于缺少“忠”“义”，那就更是个悬案。因而，就很难叫人相信，罗貫中写《三国演义》是总結了历来农民斗爭的教訓。

我們認为，《三国演义》所反映的并不是农民起义的現实（虽然开头提到了黃巾起义，但那只能算是引出刘、关、张、曹操等人的引子），而是大大小小的軍閥的爭权夺利，混战残杀。初期的袁紹、袁术、呂布、公孙瓚等人固不

必説，后来的曹操、刘备等又何尝不是靠鎮压农民起义而起家的軍閥？作者所竭力頌揚的刘备、关公、张飞，就是斬黃巾而首立功的英雄。这些，难道不是很明显的事实嗎?！他們与当时的农民起义根本站在对立的方面。

再从他們混战的目的来看，曹操挾天子以令諸侯，名为汉相实为汉賊，后来終于篡汉，孙权方面，从他爸爸孙坚起，就曾暗藏国璽有做皇帝的打算，刘备表面上装得客气一些，而无时无刻不以帝室之胄，中山靖王之后自居，其目的不过是想用这块金字招牌来取得人們的拥护和支持，为自己的帝业找政治資本，后来他果然登了九五，做了昭烈皇帝，由此可見，这些人斗爭的目的，与农民起义是毫无共同之点的。他們的行为，根本不能与农民起义相提幷論。因此，我們覚得，章先生的《三国演义》“总結了历来农民斗爭的教訓”的説法是缺乏阶級分析的，不恰当的。

3. 历来农民起义失败的原因是什么？

章先生認为：刘备、关公、张飞所以能由三个人发展到独霸一方，建立蜀汉，是因为他們彼此講忠义，“反映了历来农民起义的思想”，他們的君臣关系的实質是君是領袖，臣是伙伴，伙伴忠于自己的領袖，不背叛，不分离，領袖对旧日的伙伴也不背信弃义。而历来农民起义之所以失败就是因为缺少这个，結果往往重演“天下成，杀功臣”的悲剧。在章先生看来，所謂的“忠”“义”成了一切农民

起义成敗的关鍵問題：有則成，无則敗；桃园兄弟有，所以事成；其他的沒有，所以失敗。这里，我們想举另一个例子：《水滸》梁山，可以說是忠义双全了，然而他們結果还是失敗了，甚至还受“招安”，去打其他的农民起义者。按章先生的說法，这是无法解释的。

历来农民起义，最終总归失敗，其原因是多种多样的。彼此不講信用，缺少忠义，一旦功成事就，杀功臣等，也是原因之一。然而最根本的原因还在于农民本阶級的弱点。章先生未作全面的分析，把缺少忠义看成是历来农民起义失敗的主要原因，我們認为这也是缺乏阶級观点的錯誤的論断。

二 《紅樓梦》

講到《紅楼梦》时，章先生也談了一通“思想性”“現实性”等，对几个主要人物也作了所謂的分析，說实在的，这些只不过是不得不貼上去的标签而已。它們是那样牽强附会，生搬硬套，叫人一听就知道是强加上去的，除了几个空洞名詞以外，并无任何实际內容，例如在談到《紅楼梦》反映了封建社会的崩潰时，章先生举例說：薛宝釵的守寡就是最有力的証明。

对于作品的思想性，現实性，章先生是如此无感情，而对那些庸俗低級的东西却津津乐道，不絕于口，仅仅宝

玉与妙玉的曖昧关系，就講了半节課，甚至还考証出妙玉在爱情中是个“中右”分子（多新奇！类似这种情况还有很多，另有一份意見专談，此处不贅述）。与此相反，关于1954年对《紅楼梦》研究中的資产阶級方向的批判等，却只字未提。

对高鶚續作的四十回，章先生只从艺术上加以全盘的肯定，而对高鶚所表現的“兰桂齐芳”、“沐天恩”、“延世澤”等封建思想，却毫无批判。

三 《古詩十九首》

1. 在整个講授过程中，章先生沒有对这种世紀末的情緒，不健康的感情加以批判，而对那种消极、頹废、追求現世享乐的思想情緒尙加以欣賞。

如对“游子不顧返”、“游子思妇”、“蕩子行不归”等情腸，先生是津津有味地講解，不加批判地灌輸給同学，在講述过程中竟使这种感情也籠罩着同学的心情。

2. 过分强調《古詩十九首》的艺术成就。

(1) 章先生認为《古詩十九首》在艺术形式上接受了乐府民歌的影响，在一定程度上能与劳动人民的思想感情一致。我們認为这是不可能的，艺术的源泉是現实生活，这些詩的作者皆非与劳动和劳动人民接近的文人雅士，只有当其怀才不遇的时候，发牢騷以泄憤，幷不是深

感劳动人民的思想感情。

(2)章先生还認为《古詩十九首》采取了白描的手法，朴素、具体、形象、語言簡練……这些贊語看来是与《詩經》相比則有过之而无不及了，实际上文人雕飾的气味仍然是存在的。

如："郁郁"，"纖纖"，"娥娥"，都不是劳动人民的詞彙。

(3)先生还認为《古詩十九首》具有高度的思想性，又具有高度的艺术性，因其眞实地反映了"現实生活"，这里应該指明是眞实地反映了什么生活，我們認为眞实的現实生活是劳动人民的生活，当时的阶級关系，可是在《古詩十九首》当中我們是很少看到这些的，甚至是看不到。我們看到的是知識分子，上层、最多也是中上层文人雅士的生活，是沒有阶級斗爭，沒有切身疾苦的頹废、消极的混世生活。这远远不是那个动乱年代人民的眞实生活，两者絕不能混为一談。

如这一首詩，劳动人民是不会有这种感情的：

昔我同門友，高举振六翮。
不念携手好，弃我如遺迹。
南箕北有斗，牵牛不負軛。
良无盘石固，虛名复何益？

这是不得意的文人羨慕別人飞黃騰达，而自己不能达到荣华富貴所发出的哀怨，忌恨，是对于依附的迫切要求。

先生在講这首詩时，沒有用批判的态度来講解，只是客观地介紹这种情况。

四　建安詩人

在这一段的講述中，作品講得太少了，而对这一时期詩人的生平事迹講授的时数占用得过多。这样对我們了解这些詩人的特点就发生很多困难。

在較少数的作品講述中，先生只介紹了他們較好的那部分作品，对其不好的方面沒有闡述，这样我們听完了之后覚得这些詩人都是很好的人民的詩人，只知道他們具有爱国主义思想，反对軍閥混战带給人民的疾苦，流露出自己同情人民，渴望和平的願望……

实际上，这些文人，尤其是象曹操、曹丕、曹植、孔融等人都是統治阶級，他們不可能眞正了解人民的苦难，从而为人民歌唱。

我們認为他們的代表作，优秀的詩篇应該講，但反映其眞实思想的作品，虽然不与人民的感情一致，亦应該向我們介紹一二，这样才能全面地了解一个詩人。不然，在历史上看这个人是与人民对立的，而在詩歌中又是同情人民苦难，为人民鳴不平的，这样的矛盾如何来解释？

章先生虽然是講文学史，但亦应对于历史上評价加以注意，因为一个人总不能是双重性格，应全面地了解，

再加以介紹。

另外，对这一时期詩人写作的艺术特征，講述得不分明，几乎都是白描的手法、朴素、具体、形象化……看不出每个人的特点。先生是否可結合作品来談艺术特点，不要架空地几条几点，成为公式化的东西。我們对每个詩人的了解是太不深刻了。

五 关于元明清的戏剧

1. 章先生所說的經济发达的标准是什么。

章先生在講到蒙元經济情况时說，蒙元統治初期对中国生产力有些破坏，但"一二十年后經济比宋时更发达了。"章先生用什么来証明这一結論的呢？他引用《馬可波罗游記》中記載元时大都情况：

"彼处营业之妓女，娼好者达两万人，每月商旅及外侨往来难以計数，故均应接不暇，至所有珍宝物品之数，更非世界上任何城市可比，此間之富裕，所用之珍奇宝貨为世界上其它城市所无，商品之交易亦至繁多"。

元时經济比宋时发达了，这个結論我們認为是有問題的，章先生之所以得出这样的結論，我們可以由他援引的例子中看出：

(1)一个民族的經济发达与否，其主要标志不是消費量之大小，而是生产力的大小。而在章先生援引的材料

中沒有一句話是涉及生产力的；不仅如此，而且还用消費之巨說明蒙元之經济发达，难道一个大城市有妓女"娼好者达两万人"就認为經济发达了嗎？珍宝物品之多，也足以說明經济发达嗎？显然不能，这只能說明統治者生活的穷奢极侈和城市小市民增多。

权衡社会經济发达与否是由生产力的大小决定的，正是因为这样我們說今天的中国比解放前經济发达得多，决不能以妓女之多寡来說明問題，如果以章先生的說法，解放后沒有了妓女，难道我們的經济就不发达了嗎？可見这可以导出何等荒謬的結論。

(2)另外，章先生在这里也只是以大都这样一个大城市概括全国經济，这也是有問題的。

这种研究方法，显然不是馬克思主义的研究方法。

2. 对于作品肯定的多，批判的少，甚至无批判。

講到《琵琶記》时，章先生对其中男主角蔡伯喈很欣賞，并說过去一些作品将他写作反面人物"是沒有根据的"、是不公平的，他認为高則誠在《琵琶記》中給蔡翻了案，并認为这是一般知識分子喜欢《琵琶記》的原因。

我們知道，蔡伯喈即蔡邕，是董卓之好友。董卓何許人也，杀人放火的罪魁，他杀人如麻，不知多少善良的人在他的屠刀下死于非命，而洛阳被他縱火大燒。在此二十一年之后，曹植詩中曾写到洛阳的情况："宫室尽燒焚，垣墻皆頓擗，荆棘上参天。不見耆老者，但睹新少年。側

足无行径，荒畴不复田。游子久不归，不識陌与阡，中野何萧条，千里无人烟……”

董卓这个祸国殃民的东西，誰能不痛恨他呢？而蔡邕在董卓被杀后，曾伏董卓之尸痛哭流涕，由此可見蔡邕在这点上是站在董卓一面，与人民是敌对不同的两个立場。历史上之所以有些人把他写成反面人物，幷非沒有根据的。

另外，章先生对《琵琶記》中所宣揚的“子孝共妻賢”这种封建的倫常思想批判很不够，只在肯定了男女主角的一切言行后，輕描淡写地談“基本上沒超出封建时期的倫常观点”，这种批判是无力的。

在这里我們可以看出章先生在对蔡伯喈的評价上立場是有問題的；而且背离了毛主席提出的对古典文学要取其精华，去其糟粕的原則。

六 講課中的低級趣味

章先生对黃色低級的东西未給以抨击，反而采取欣賞的态度，特别严重的还在于：本来健康的內容，被章先生講歪了。略举几例：

一 欣賞李煜詞的頹废情緒。从数字上来看，章先生选了李煜詞九首，其中分析了八首，而爱国詞人辛弃疾的詞只选五首，陆游的詞只选七首。

章先生对李煜被俘后——“垂泪对宫娥”、“用泪水洗脸”等細节講得很詳細，声調特别低沉。对李煜的遭遇表示了不适当的同情。再看章先生对李煜的“菩薩蛮”的分析。“花明月暗籠輕霧，今宵好向郎边去，剗袜步香阶，手提金縷鞋”。章先生解释道：“这首詞是写小周后偷情，在花明月暗的晚上，小周后趁着夜深无人，只穿一双袜子悄悄地溜到李煜那里去……。”也許李煜是写这回事，可是这对我們究竟有什么益处呢？

二　章先生分析了周邦彦两首詞，一首是《兰陵王》，一首是《少年游》，章先生說：“周邦彦与李师师相好，两人正在房中，这时宋徽宗来了，周邦彦为了不讓徽宗看見，便鑽到床下，徽宗便与李师师嬉戏，李师师剥橘，两人对坐調笙，低声耳語……。所有这一切都被躲在床底下的周邦彦听見了，于是作了这首詞。”我們要問章先生分析这首詞的目的究竟是为了什么呢？

三　章先生对柳永詞的評价很高。他說：“柳永死后，全揚州的妓女为柳永送葬。”这能說明柳詞的影响嗎？

四　为了証实《西游記》中“神魔”有現实意义，有人性，章先生对猪八戒背媳妇一段大加渲染：“三个女兒給我都可以，那个沒有三妻四妾，就再多几个你女婿也笑納了”，这样猪八戒与我們一般凡人沒有区别，“人性”显出来了。

五　《西厢記》中的张生与鶯鶯向封建礼教进行了一

番激烈的斗爭之后才結为夫妇，这本是一个很严肃的主題，可是章先生在課堂上竟开这样的玩笑："你們現在可好了，有邮递員給你們送情書，你們可以和对象在一块散步談心……。"这样說，便把主題的严肃性冲淡了。类似这样的話，章先生在課堂上还說了不少。

六　为了說明《聊斋》的现实性，章先生說："有些人在脑子里也可能想到妖怪变成人的事，比如一个書生終日坐在書房念書，他就很希望一个美人出現。"

七　在課堂上有人問到妙玉的性格，章先生講了二十分鐘：全是渲染妙玉和宝玉那种微妙的情思，而对妙玉其他的性格特点（如孤傲等）則一句不提。

为了說明宝玉是賈府中出类拔萃的人物，章先生竟将薛蟠与宝玉相比："宝玉的詩与薛蟠的詩就不一样，比如薛蟠写的《女兒乐》……。"提到薛蟠的《女兒乐》，章先生笑嬉嬉的，来引起听課的同学大笑。

七　在作家与生活关系問題上的錯誤观点

章先生講課中在这方面的錯誤，例如：

一　章先生說：温庭筠之所以能成詞人是因为他"生活的放蕩和浪漫"，"士行尘杂，不修边幅。""温庭筠很丑，有一次去嫖妓院，被打掉了牙齿。"

二　为了說明姜夔精通音律，能作曲，章先生花了二

十多分鐘的时間举了这样一个例子——誰送給她一个妓女，名叫小紅，他們倆在船上行歌作乐，有詩曰："自制新詞韵最娇，小紅低唱我吹簫。"其中有"自制新詞"等字，說明姜不但通乐理，而且能作曲。章先生講得有声有色，使人不是想到姜在詞方面的独創性，而是想到靜靜的河岸，旧文人浪漫的生活……。这样起了很不好的影响。

三　关汉卿之所以成为元曲的奠基人，是因为他"长期在妓院剧場，吃喝玩乐，过着浪漫的生活，这样他就有极其丰富的生活經驗"，在他的剧本里"女主角便十分活跃。"我們認为这是对关汉卿的歪曲。类似的例子还不少。我們認为文人生活軼事，作为一种知識来看是可以在課堂上講的。根本問題是教师站在什么立場用什么观点去講。我們覺得章先生的立場观点大有問題。

八　王安石的評价

章先生对王安石的变法虽作了一般純客观地叙述，但对其进步意义未予肯定。片面地欣賞苏軾的才华，对于苏在政治上的观点未給予批判，先生說："苏軾是中国文学史上的优秀作家，即使他的政治观点比較保守落后，然而他还是愛国的、关心人民的。"我們真不知道苏軾愛国愛人民表現在什么地方？

章先生还特别介紹苏軾反对新法，反对王安石的詩，

認为这詩很奇特：

終岁荒蕪湖浦焦，（指青苗法）

貧女戴笠落枯条，（指王安石）

阿依出嫁京洛遙，（誤国）

惊心寇盜未攻剽。（殃民）

这詩的意思是說青苗法与王安石是禍国殃民的。

对中国文学一年来教学的意見

北京师大政二（3）《为了紅》

政教系开設中国文学課是选修。选修这門課的目的是不明确的。一年来先后由聶先生、邓先生、牛先生分段教学，完成了从周到清，由《詩經》到清戏曲，这一內容极其丰富，祖国文学造詣的輪廓教学，使大家学了一定的东西。但回忆起来，这一年我們中国文学課的收获，基本說不大，先生講得粗糙。为了帮助老师們改进教学，提出以下几点意見。

一　教課目的不明确，有单純任务观点

中国文学在历史上是有价值的文化財富。学习它在于批判地接受它；除其封建性的糟粕，吸取其民主性的精华，来丰富我国現代文学。在学习每个时代的文学作品时，也必須用历史唯物主义的观点，用馬克思列宁主义的具体分析方法去研究，从文艺角度看增加我們的語言文学知識，学习古典文学中的艺术性；从政治思想方面，可以接受爱国主义教育，加强对封建統治者的憎恨和对劳

动人民的热爱。对政教系的学生来說学习文学会有它独特的目的，不是一般的学习目的。那就是不仅使我們学了文学增强閱讀能力，增加对講授政治課的形象性，而且更主要的是通过作品的时代背景的分析来認識阶級斗爭，社会发展的規律。但是我們的中国文学老师并未給我們講清楚这些，就馬馬虎虎地开講了。每个时代，社会政治經济状况老师簡单談一談，挑出点作品講講就过去了。一年我們深感学习的不多，不深不透。学校开这門課到底达到什么目的呢？現在我們对中国文学并不是了解得深刻，閱讀能力并未提高，語彙并未学多少，作品中甚至还有些字不認識。先生講課尽是減中再減，刪中再刪，有时串講，有时念念，有时讓大家課后看。結果是“課堂講，下課忘”。

我們覚得中文系在給我系开这門課，应該有結合专业性質的教学目的。在一年中教課时間有限，当然不能詳細講。应該分几段，怎样旣概括，又重点突出；那些作品是典型代表，应該好好研究一下。

二 对作品强調了艺术性的欣賞，而忽視了作品思想內容

如講《詩經》。它是有高度的人民性与現实主义，其艺术性也是古典作品的典范。它的艺术性我們应該学

习；但是另一方面也应当从作品中接受一些教育，了解当时社会的統治者怎样压迫人民，而人民群众又怎样英勇反抗。《詩經》的內容极其丰富，它較多地反映了劳动人民的生活，劳动人民的反抗精神及爱情生活。它也抨击了統治阶級的沒落。另方面也反映了帝王将相、封建礼教。因此我們講課时应着重講反映劳动人民生活的作品，适当地講些爱情生活的作品。但教师給我們选講的8篇中，爱情詩就占5篇，是《汉广》、《静女》、《氓》、《伯兮》、《溱洧》。反映兵役战爭痛苦的二篇，是《君子于役》、《击鼓》。反映劳动人民反抗統治者的一篇，是《碩鼠》。从份量上看是不恰当的。《詩經》中有关爱情的詩应該講，它有力地抨击了封建社会的旧制度，但是教师却未归納这一点；而着重分析男女青年的你羡我慕上，讓我們来欣賞描写爱情的艺术性。教师把这一部分摆在了不适当的地位。

而在阶級斗爭上，反映奴隶整年辛苦劳动的《七月》，反映人民反抗的《碩鼠》、《黃鳥》、《园有桃》，歌頌劳动生活的《无羊》，均未講。这样只能給学生一种印象，“爱情是主要的”。只能学习一些描写爱情的語言，“不見复关，泣涕漣漣，旣見复关，載笑載言”。这对我們今天有什么現实教育意义呢？

在宋詞中，对于不健康的东西講的多，而正面的东西講的少。如把柳永政治上不得志和妓女往来，写他旅况

之苦和对她們眷恋之情无聊之感的《雨霖鈴》、《八声甘州》，說成是柳永反抗时代，写得細膩。对李清照那些頹废的离别情緒的《醉花阴》、《武陵春》，教师还說他篇末点題，有独到之处。而对伟大詞人辛弃疾、陆游、文天祥却講得不多，簡单而过。其他的还有，不一一列举。因此我們不明白通过这些作品去学习什么？吸取什么？

三　教学不能結合現实

几位教师都不能很好地教学与当前社会重大政治問題結合起来。在对待历史人物的評价上不能以历史唯物主义和辯証唯物主义的观点去分析批判，沒有运用馬克思列宁主义的立場、观点、方法去对待。有时是全盘肯定，无限頌揚，如講到陶渊明，教师就沒有指出，在当时，陶渊明不滿現实，隐居起来，自己去过幽逸生活是允許的，这是由于历史条件的限制，他有他的进步性。但是解放后在新社会里，也曾有人对社会不滿，要学陶渊明，就是反动的。政治制度不同了，今天不滿現实就是想逆潮流而后退。在国民党統治时代，一些知識分子也想脫离現实去过隐居生活，逃避斗爭不革命，也是不对的。其实，这几种情况教师应該联系批判的。

另外，教师在講作家的生平、軼事时，有时不适当地强調了某个方面，借古喻今，发抒个人的情感。如聶先生

在講到蒲松龄时，归納了他的一生不得志，六十多岁才考了个拔貢，有才华不能发揮。語言婉轉。而結合聶先生本人当助教数年，仍是助教，不被人重視，在大鳴大放时提出“助教不如狗”的情緒。先生能那样講作家也不奇怪。但是这是非常錯誤的。

还有时教师在講作品时，不管作者的政治态度、道德品質如何，而单純从文学角度上去講。

四　在教材內容上不与中学相結合，前后重复浪費时間

有些作品在高中講过，那么大学就不应再講了。講，既不詳講，甚至有的还不如高中講的多，那就不如不講。在先生講过的內容上与高中重复的就有若干篇。如《詩經》中的《碩鼠》，乐府中的《羽林郎》、《行行重行行》，唐詩《靜夜思》、《石壕吏》、《买花》等。不如把这些时間用在别的作品講解上。

五　选择教材的自由主义态度

教师是否只顧自己爱好，而不顧教学的目的效果。《紅楼梦》中有許多的典型，而教师选上第六回“賈宝玉初試云雨情，刘姥姥……”

教师只管講課，根本不和同学接近。不了解学生的实际水平，下課也不管学生是否消化了，懂得了，反正完成任务就得了！

中国古典文学講了一年，而現代文学据說不开了。这种“厚古无今”的态度是不对的。究竟是古典的东西对我們更有用呢？还是現代作品对我們更有用、教育效果更大？老师們可以考虑。

以上問題說明了教师在教学中还有許多不健康的观点和旧的思想。我們学了一年，已过去了。为了下班同学的学习，为了开設一門課对紅与专有帮助，我們相信老师們一定会改进的。

3月21日

我們对如何解决中国文学的“厚古薄今”的看法

北京师大西南楼312室

中国文学課的“厚古薄今”，的确是一个重大的問題。一方面，表現在思想上对古典文学和現代文学的評价的今非昔比，今不如昔，在对待古人时，也是肯定的多批判的少；另一方面，表現在課时的分配上，古多今少，教学的內容上詳古略今。这实际上也是“厚古薄今”思想的反映。总之，对講授古典文学的目的，是不够明确的。

要根本解决“厚古薄今”問題，非得从思想上下手不可。这里，我們只想在教学的一些具体問題上，对解决“厚古薄今”問題提供一些意見。

由于我們学习古人不是抱单純的欣賞态度，而是为了繁荣社会主义文化，从我們将来的工作来講是教中学生，是教他們具有語文知識为劳动生产服务，而不是教他們去做古人，所以我們的文学課对待古人不能一概肯定。由于越是古代，他們的生活和語言和現在距离越大，就是越脫离当前社会实际，而越是近代生活和語言都和現在相近，所以我們認为应該是越古越薄，越今越厚。科学研

究也好，教学也好，都应該是这样。假如我們再想一下，培养中学生是为了做劳动者，那就更为明确。

因此，我們認为現在三年古典文学，一年現代文学的情况是应加以調整的。我們覚得可以調整一半对一半，两年古典，两年現代文学。

我們回顧一下过去的古典文学教学，問題还是不少的。虽然是厚了古代，但我們認为有的厚的幷不是地方，不該厚的厚了，該厚的地方幷不很厚。譬如汉賦作品一篇都未講，而文学史却大講什么司馬相如、揚雄、枚乘，什么“大賦”“小賦”，实在是空洞，毫无好处。又如汉代的乐府歌，六朝的民歌本来极为浅显，却花去大量时間来講。《詩經》文字古奥，与現代生活脫离太远，根本不需要講那么多。另外，象曹植这样的作家我們講的作品只有三首詩，而且有的选得也不頂恰当，重要的作品，如《白馬篇》、《美女篇》、《飞蓬》等沒有选入，却把《贈丁仪王粲》这篇选来了。在文学史上花了不少时間講作家的生平軼事等，而对作家的思想分析得不深不透，文学史上的来龙去脉模糊不清。

鉴于这种情况，在文学史的教学上，我們希望不应过分拘于課堂教学的方式，重要的作家，可以开放专門講座，每次講的时間可以长一些，使問題講的集中深入，不致片片段段。講起来方便，学起来方便，复习起来也方便。成了一个段落。課堂教学中要把文学史的发展动向

和原因，来龙去脉和相互影响，各种文风、流派以及彼此之間的斗爭等講明白，不要作过多的无益的考証。至于某作家的生平事迹可以在講义上写出来，讓同学自己看，必要的指定預习，并介紹一定的参考書（書名、篇、頁）不必都要在課堂上来講。梁先生課堂上講授的內容和講义上的差不多，使我們覚得不記笔記又不好，記笔記又重复。我們希望推行譚先生的講課方法。一般的問題講义上都有，同学們可以看，重大的問題在課堂上講清楚，既全面，又重点突出，又节省了課堂教学的时間。这里，我們希望老师注意一下大学生的特点是有一定自学能力，一般的材料是可以独立閱讀的。

在作品的講授上，我們希望多选多注，講少講精。現在作品的講授上講的倒不算多，但往往在个别地名、字句考証上費了許多时間，有的講的过分仔細、瑣碎。我們希望把作品背景弄清楚，作家的思想感情講明白，分析的深透。我們想：講的透，不一定是瑣碎；繁瑣、仔細不一定就深透。除了講的而外，我們希望講义上还有我們自己看的。不要选注和講的一样多，而应是选注多于講授的。选注作品希望把本事、主題注出来。不应仅限于出处的說明。我們希望語言通俗，不要把选注工作束縛在过去的陈規里。

讓同学們有活动的余地，不要一匙一匙的喂，这对于培养同学的独立工作能力有很重要的意义。否則，到中

学去也只有依賴教学参考書。

我們想，这样做虽然教古典文学的时間只有二年，但教学的效果、学习的質量不但不会降低，反而可以提高。我們絕不能以为古典文学由三年降为两年就一定要少学些、学的差一些，那是形式主义的观点，我們要求多、快、好、省。另外，有人認为“厚古薄今”并沒有体現在課时分配上，不需要減少古典文学的学习时数，这其实正是保守思想，不顧用更多的时間学习現代文学，这是我們不能同意的。

文学史和作品的配合不好，恐怕这是一个老問題了。我們認为先介紹时代、作家，再联系这些內容来講作品，最后分析思想、艺术成就，联系前后影响总結，这个过程比較好。这是說比較重要的作家。至于一般不太重要的作家，是否可以把背景部分放在講作品时講，講了作品就立即分析、总結，不再在文学史上占許多时間(这对于只講二三首詩的作家是比較好的办法)。这样，使文学史部分和作品更紧密联系起来。由于現代作品和文学史都是两位老师担任，这在結合上有一定困难。希望加强协作，好掌握詳略，更避免不必要的重复，又不要造成遺漏，如果有条件，希望这样做。

关于古典文学教学中如何联系实际的問題，我們希望首先用历史唯物主义观点来評价古人，不要一味的肯定，甚至把缺点說成是优点，把消极說成是积极。因为，

这样会造成思想混乱。在分析古人的思想行为时，既要說明在当时这种思想、行为的意义和作用，又要說明現在我們的态度和評价，这是很重要的一点。把这个問題解决了，同学們就不致于盲目的崇拜，效仿古人，而受其毒害了。我們希望有机的联系实际，不要生拉硬扯，以免打乱教学的系統性。

再談中文系的“厚古薄今”傾向

北大中文系研究生 张永隆　张叔景

前几天我們曾写过一张大字报，就我們文“51”班在大学四年所学課程的情况，談了我們感到的中文系“厚古薄今”的傾向，但那太簡单，而且也不全面，这里我們根据文“51”的情况再来具体談談这个問題。先从文学史开始吧！

讓我們首先看看下面这个表：

	古典文学史	新文学史
总时数	3年	1年
每周时数	5小时（共540小时）	3小时（共108小时）
全部文学史时数中的所占比	83.3%	16.7%

从这个表里可以看出，我們所学的中国文学史中古典文学史的講授时数，就等于新文学史的五倍，我們再看看另外一个表。

	古典文学			新文学	
作家作品	屈原	李白	元曲	鲁迅	赵树理
笔記頁数	8	11.5	20	8	1
課堂講授时数	9小时	10小时	14小时	2—3小时	20分鐘

附注：（1）笔記頁数是根据我們課堂听講时所記的笔記計算。
（2）講授时間是根据記忆塡写的，可能小有出入，但不会相差很远，因古典文学連带講作品故时間較多。

这个表里可以看出，文学史中講授某些重点作家或作品时，从整个課程內容里所占的比重看，也是詳古略今的。作为我們新文化革命的先驅新文学的奠基人，人民文豪鲁迅先生，和1942年以来毛主席文艺方針的第一个成功的体現者赵树理，却被放在多么次要的地位。

还有一个表，我們也得看看：

	古典文学	新文学或有关文艺界情况的报告
文"51"班在四年中为配合文学史講授听的专題报告	屈原 杜甫 白居易 水滸 西游記	（在我們的印象中好象連一次也沒有）

这个表不必解释，可以看得很清楚，以上是就中国文学史而言。

在中文系开設的"外国文学史"的教学中，也有"厚古薄今"的傾向，我們只学了《俄罗斯文学史》，沒有学《苏联

文学史》。《西洋文学史》講授中，希腊罗馬文学几乎占去四分之一。愈到后边愈簡单，到十九世紀为止，廿世紀初的許多伟大的作家作品根本沒有去講。这种“厚古薄今”的傾向，不仅表現在文学課程中，語言課教学中也同样存在。如王先生講授的《汉語史》緒論中有一节是《中国历代学者对汉語史的貢献》，主要是介紹有关汉語史研究的一些資料，其中共介紹有关音韵訓詁方面的書籍58部，而“五四”以来的只提到郭老的有关甲骨文研究的几本書。这样就給同学一种印象：好象近年来，这方面沒有什么成就，不值得去参考，实际上現代語言学家罗常培、楊树达、黎錦熙、吕叔湘諸先生在有关汉語史語音語法等方面的研究中是有一定成績可供我們学习参考的。

另外有一位現代汉語教授，对研究生說：“解放后，关于研究現代汉語的論文科学水平都不高。《中国語文》可以随便翻翻，沒有必要詳細去看，太浪費时間。”

“厚古薄今”的另外一种表現是：为講授古代而講授古代，为学习古代而学习古代，并不是要动員古人来建設社会主义的新文化。如林先生說的：“社会主义現实主义与古典文学沒有关系。”我們認为就是这种思想的反映。如果我們研究学习古典文学的目的，是为了发揚我們古代文学优秀的传統，更好的建設社会主义現实主义文学和社会主义文化。那怎么能說社会主义現实主义和古典文学的研究沒有关系呢？再如岑先生，在講《語言学史》

的教学目的和任务时說："《語言学史》将可以使我們明了語言研究和各种理論产生发展的过程，总結前人的經驗，避免錯誤，沿着正确的道路前进。"

从全部意思可以看出岑先生这里說的，"避免錯誤"等也是指在研究工作中避免錯誤，少走弯路，并沒有提出学习"語言学史"的眞正的現实任务。

这样还是在为研究古代而研究古代，試問：如果不是首先为了汉語的研究，特别是現代汉語的研究，不是为了現代汉語規范化和文字改革等現实任务，那我們研究語言学史究竟是为了什么？

这种"厚古薄今"的情况所造成的恶果是什么呢？有的同学輕視現代学术界的成就，認为沒有什么价值，特别是輕視我們新文学的成就，輕視工农兵文艺，認为只有古典文学才值得下工夫去研究，艺术性高，是"浓茶"，有味道可品，我班有一位同学，打算研究元曲，当元曲专家。后来毕业分配作中等学校教师时就認为沒有前途。在我們前后班毕业的，有的分配作了新文学史助教，不願意干，却在自己宿舍里研究李白，也有分配作新文学史助教后，大吵大鬧，要求系里調換为古典文学助教。

另外，反右斗爭中揭发出来青年教师中的八人反党集团，他們的共同特点之一，就是否定学术界的新成就，特别是目前新的工农兵文艺的成就。他們說："目前社会上的文艺作品也好，文艺批評也好，古典文学論文也好，

都沒有什么新鮮的东西。"当然他們成为右派是他們自己負責。但这些經过我們系多年培养的学生（几乎全是本校毕业）对目前学术界文艺界采取的这种态度和观点，难道和我們教学中所存在的“厚古薄今”傾向一点沒有联系？

由以上情况看，我們覚得中文系的“厚古薄今”是个“大西瓜”，应該提請校和系領导注意，并改变这种情况。

文学教学中的資产阶級观点和方向問題

北京师大政二（1） 孙克煜

我們政教系开設过一年古典文学課，这一年中我們不能不説是有些收获，但先生在教学中存在着的严重的資产阶級观点，也不能不説給学生一些坏的东西。願提出讓担任过我們課的先生們仔細检查一下。

在大学中非为中文系开設的文学課，究竟教材和选择的內容及份量应該如何是个重要問題。我們認为，如果是从古到今的講文学，那么也应該采取“略古詳今”而不是“詳古略今”的原則。可是我們則采取了“有古无今”的原則，因此一年来的文学課的內容是从古講到明清，而現代文学則被拋到九霄云外去了。

对古典文学应該如何繼承問題，我們是門外汉，不該多談意見。但我們認为有一条眞理必須遵循，那就是毛主席指导我們的：“取其精华，弃其糟粕”，这是无人反对的，也就是說，应該以批判的态度去接受有益于我們的东西，而对其中不健康的东西要严肃的批判，如此才能使学生获得教益。然而我們的老师在这方面还存在着严重的

缺点，請看事实吧！

一　就选材来看，也可以說明先生的資产阶級观点和方向，我們共选了三十八篇《詩經》作品，其中《国风》就有三十四篇，《大、小雅》仅四篇，《頌》无篇。就这些篇中，也只講了几首恋歌。屈原作品虽选了几篇，但沒有講《九歌》、《离騷》。《紅楼梦》共选了三回：第六回《賈宝玉初試云雨情，刘老老一进荣国府》；第三十二回《訴肺腑心迷活宝玉，含耻辱情烈死金釧》；第三十三回《手足耽耽小动唇舌，不肖种种大受笞撻》。够了，就这些，同志們就可以看出問題在那里了。問題的严重性不仅在选材，更重要的是先生如何講法的問題。

二　从先生的講授上，我們可以看出先生喜欢些什么？不喜欢什么？《詩經》是我国一部很有价值的文学作品，我們应該研究它，从中取得益处，但我們必須以严肃的态度对待它，否則将要給学生以坏影响。聶先生講《詩經》，內容凈講了几首恋歌。在講授中不是抱着严肃的态度，而是过多的流露了单純的爱情欣賞。更严重的是先生不明显的講，而意味深长的引导同学們去作想象，这种不严肃的講授，不能不在同学中引起坏影响。

牛先生講过《史記》。《史記》是我国很有名的一部文学作品，不仅要講，而且应該多講。可是牛先生对《史記》的看法是值得商榷的。他說：《史記》是散文，中国現在还沒有一篇散文象《史記》那样好。牛先生虽然沒有明确的

否定現代文学的价値，虽然沒有明确的宣揚古典文学在中国文坛上是唯一无二的，但問題的实質是这样的，因为他用了“中国到現在还沒有一篇散文象《史記》那样好”，連魯迅的有名的杂文都一口否定了。这不是借着講古典文学的机会来貶低現代文学的价値嗎？

《紅楼梦》是我国一部有名的古典文学，但必須以馬列主义的立場、观点来研究它，否則要走俞平伯的道路。可是聶先生在講到《紅楼梦》时，大加宣揚，他說：“这部書好极了”，“深入学习一下妙极了”，……更为严重的是他說：“如果不看《紅楼梦》是个遺憾！”（当然我們不反对看）这种宣揚《紅楼梦》的伤感情緒在同学中起了坏影响。

三　作家的品質与他的作品关系。一个作家的作品反映了他的思想感情，我們不可設想，一个灵魂极端卑鄙的人能写出好的作品来。如果有特殊情况，那也应該做具体的分析，找出作品在作家的什么样的思想情况下而写出来的。可是邓先生却簡单的說：“我們不管作家的思想品質如何恶劣，不管作家人格如何卑鄙，我們就单看他的作品就是了。”

問題究竟对否？大家談談意見吧！

从学年論文工作上看我系教学工作中几种坏傾向

北京大学 周承釗 周述曾 馮文元 胡祥达 蔣 鎮

我們同学对学年論文工作抱有巨大希望的，但是从系領导到教研室指导老师不但不負責任，而且充分暴露了教学工作中几种坏傾向：

一 脫离实际，脫离政治

一 放弃毛主席指示的“政治标准第一，艺术标准第二”的指导原則，很多論文题目本身，不是研究“人物形象”，就是“艺术风格”、“細节描写”、“語言技巧”……等脫离政治傾向的題目，这样会引导学生走向单純艺术欣賞的“为艺术而艺术”的危险道路上。

二 論文題目中，无論文学史教研室拟訂的或文艺理論教研室搞的，沒有一个結合目前文艺界思想斗爭的。这种閉門造車傾向，是脫离政治又一表現。

三 厚古薄今，把古典文学中精华糟粕一起送上，現

代文学題目比例极少——約占16%，而这极少題目中，把体現社会主义現实主义优秀作家作品如赵树理、周立波的作品和《白毛女》……等拒之于大学門外，沒有一个題目是研究这些作品的。

四　有些論文題目之大，根本脫离学生实际水平，如《文学的社会本質》、《作家世界观与創作方法》等庞大題目，好象可以使一个学生研究半輩子似的。

这种脫离实际的題目，从理論到理論，东抄西拼的风气会促使学生夸夸其談（有两个同学，把論文写了长达五万言到十万言，老师并无批評）与好高騖远的坏傾向与坏作风。

二　重視技巧，不管內容

一　教师只指导学生写作方法，写作技巧，不管学生写的思想內容，不論香花毒草，不管馬列主义修正主义，只要論点突出，言之有理，就是好文章。如先生指导的右派分子薛鴻时在談李商隐詩論文中大大攻击党的文艺政策，指导老师并不批評，照常通过。

二　强調資料收集，强調死鑽書本，有的教师甚至介紹已被批判过的資料，作为学生参考資料。几乎所有教师沒有指导过学生要用馬列主义文艺理論来指导写作，而根本放弃馬列主义观点方法，充分暴露了資产阶級唯

心論的治学方法。

三　交了就算，不負責任

一　多数老师指导极不热心，多的只能与老师联系三次，少的只有一次，甚至有老师約定学生指导时間里，往往人影无踪，多次走空。

章先生指导的学年論文，至今还不知道下落如何？

二　多数教师对論文定稿不提意見。吳先生說，“繳上来就通过。”有的教师甚至連文中錯别字也不修改。

三　助教水平有限，不負責任，今后不能由助教指导同学学年論文。

一封写在大字报上的信

——請譚先生轉全体古典文学教研組的先生們

北京师大中三(1) 童庆炳

先生：

近几天，从一些同学交談中，会議发言中，我发現了由于徐先生在宋詞教学中，站在資产阶級立場，用他資产阶級观点散布了不少沒落、頹唐、不健康的东西，造成非常不好的教学效果。

有一个同学說，当他为改正錯誤在进行激烈的思想斗爭的时候，感到非常痛苦，然而，一想到先生講的宋詞，就把一切痛苦都寄托到"有人楼上愁"的詩句中了，放弃了思想斗爭，妨碍了自己的进步。

有一个同学說，听了徐先生講的李淸照的詞自己非常陶醉，跟着情緒也消沉了，学习积极性也不高了，甚至有时因为自己生活不愉快，就会很快的想起"只恐双溪舴艋舟，載不动許多愁"，自問自己是不是也有"載不动許多愁"呢？

有一个同学說，徐先生講課中特別欣賞古人的离愁别恨，也影响同学，有时和友人亲人分别，坐上火車就走

了，一想起那些离别的詞时，就恨自己冷冰冰，感情沒有古人丰富。

有一个同学悄悄告訴同学說：有一次她和好朋友分别就极力地回想徐先生講的那些"感情眞摯"的"离愁别恨"的詞，以增进彼此之間的感情。

有的同学說：徐先生在講課中宣揚这些不健康的情調，最容易消磨人的意志。

有的同学在欣賞徐先生的"生活气息"之余，竟会想起"巴黎妇女講究衣飾是热爱生活"，从而向往那种生活。

以上就是徐先生教学消极影响的一些例子。然而徐先生教学中的消极影响远远不止于此，有一些同学，由于欣賞了徐先生講課中的"生活气息"竟有发誓要以徐先生作为自己奋斗的准繩，将来一定要当徐先生这样的教师，更具体地說，将来一定要象徐先生一样去給学生灌輸一些資产阶級的东西。（当然这些同学現在已經提高了覚悟，积极地写了大字报揭露了教学中的問題。）

李白、陶渊明的教学效果也是大成問題的。有一个同学說，听了先生講李白的詩，自己又加看了一些，就讓古人拉了后腿。想到李白那种豪放不羈，要求自由解放，要求冲破一切的气势，使自己也慢慢不滿起現实来了。我說这位同学在进步的道路上不完全是古人拉后腿，先生也拉了他的后腿。

有的同学竟在今天的社会里学习起陶渊明的"不为

五斗米折腰"的精神，并把他当作不靠攏組織，不接受組織領导的理由。

先生，你們是社会主义的教师，你們的責任是培养又紅又专的人材，然而象先生那样教法，不仅不能使学生又紅又专，相反地会成为学生的又紅又专道路上前进的障碍。有的同学很形象地說明这样一个問題：上学期有时上午是講中国文学和外国文学，中国文学講的是宋詞：所謂"生活气息"，"无限的欢乐"，"富貴气"，"淡淡的哀愁"，控制了不少同学的心，把人带进了一个"高深"的十分陶醉的意境，下午，我們进行社会主义思想教育，进行大辯論，然而有些同学还迷恋在那种"意境"之中，久久地走不出来，尽管我們談了一下午的劳动观点，共产主义人生观，但在有些同学的心中，占据統治地位的还是那种——"生活气息"，"无限的欢乐"，"淡淡的哀愁"——徐先生宋詞課中宣揚的东西，变成了社会主义思想教育的絆脚石。

我想，同学們在听完了課后之所以会談出这些思想，和我們自己的思想沒有得到彻底的改造是分不开的，我們也不想把全部責任推給先生，但是，一个学生在听完課之后竟会出現这样一些思想，先生是应負很大責任的。因为在教学过程中，教师起着主导作用，这是教育工作者的永远不能忘記的眞理。

我反映了这些意見是想讓你們知道一些先生的教学效果，因为你們平常又很少下来了解。

先生，安于現状，抱残守缺，故步自封，不求上进这一套資产阶級的东西必須赶快丢掉，应該下定决心灭資兴无，彻底改变立場，这是我們最大的希望，也是我們党对你們的希望，祝你們在思想大跃进中获得丰收。

致

礼

給古典文学教研組的老师們

北京师大三中(1) 李启华

在这封信里，我不想批判什么問題，而只想就我們学习古典文学以来产生的一些問題，来談談先生們教課的效果，供你們在检查时参考。

一，先从两篇团小組日記談起。

在今年二月四日，我們团小組的日記上写着一位同志以沉痛的心情向組織的彙报。他說："……上学期以来我大大的滋长了資产阶級的个人主义思想，甚至思想全被古典文学中那些不健康的东西所占領，产生了很多消极的影响，与我們今天的社会完全背道而馳……我在讀李白的作品时，沒有用历史的观点接受，而是連糟粕也全包了下来，有时間就背誦、体驗。在那一段时間內脑子里全是那些东西，所以自己在現实中遇到不合口味的事情，就用李白那种态度来对待我們的現实，尤其是李白的那种个人主义蔑視一切的思想，对我的影响更大。在讀李煜的作品时，我也是把那些伤感的情緒接受了下来……因而自己不关心政治，对現实不满……"的确这位同志在很长的一段时間內，被古典文学中頹废沒落的情調所占

領，而脱离政治对現实不滿。这个可以从他去年十二月十八日的团小組的日記上得到补充和有力的說明。在去年十二月十八日，那正是大辯論的时候，正是繼續反右即将开始的时候，但他写道："我很想給組織提个意見：为什么社会主义思想教育大家晚去了一分鐘，就有人流言蜚語道：这家伙輕視社会主义思想教育課，要不为什么不在上課时間迟到呢？而今天占去了自习时間进行辯論这是不是輕視学习呢？""……但我毕竟是聪明人，沒有向組織提意見，如果眞这样的話，不但解决不了問題，而且必然会戴上一頂落后的帽子……"在另一段里他写着"近来有一种高調：'我担任工作，占去了时間，工作是为大家的，因此我是进步的，大公无私的；你沒有担任工作专搞学习是自私落后的，为自己的。'在这些人看来建設社会主义幷不需要太多知識，因此也就不需要太注意学习，更不需要去鑽研那些个人主义的苏东坡，感伤主义的秦观，頹废主义的李后主的作品……"他的确也用李后主、秦观的态度、情緒来对待我們的現实。他繼續写道："前几天，天刮着黃风，已經很冷了，我还穿着单薄的裤子，风吹得关节痛。这时候我为了做棉褲，在男女老少的人群中奔走着，这时突然一个念头'人生是灰色的，人生是庸庸碌碌的'；每天早上吃飯的时候，大家爭先恐后的挤着拿饅头、拿飯，拥拥攘攘，不时一两声刺耳的'快排队，你們为什么不排队'，更难堪的是一不小心别人会把粥浇在你的衣服

上，这时突然一个念头'人的生活应該比蛆虫的生活更文明些……。'”

亲爱的老师們，这位同志已經初步認識了这些。我不厌其煩的把我們同志的日記写在这里，也許你們还会說，这与我何干。的确，不能全怨你們，我們团組織的教育和这个同志本身是有問題的。但值得令人注意的是，这位同志在一年級时很热情、也向上，但从开始古典文学学习的二年級以来，他却变了，上面的日記已經作了回答。这是为什么呢？难道不令人深思？

这是一个人，但不止一个人。这种消极的影响，也不光是宋詞，而从我們开始学习古典文学起就存在着。在先秦散文中，先生客观地講述了各家的思想，对于各家該批判的并沒有进行深刻的批判。《庄子》的“庖丁解牛”，这篇东西充分表現了庄子那种圓滑自私的处世态度，对反对正視現实的反动思想，先生講时只是把主題总結为“得养生之大道，不要碰釘子，不要强违其然”。有些同学就很欣賞这篇。有几位同学照这样去作了，他們对現实持一种随波逐流的态度，在激烈的斗爭中自保其身，在一切方面保全自己，經常坚定的站在中間立場，甚至有位同学在讀完后这样說：人生就应該这样！

当王先生以飽滿的情緒講解“上山采蘼蕪”时，他一再强調了那时妇女命运的悲惨和女子的寬宏大量、男子的无情之后，一些在爱情上失恋的同志就长时間的想着

自己好象也变成了抒情主人翁，鼓不起劲头。

陶渊明詩的意境，得到更多的人的向往。很多人愛他那种桃花源式的生活，羡慕他的归田园居。有人就說，毕业后在山明水秀的山上用茅草修一所窑洞，这多么恬靜和优美啊！陶的"不为五斗米折腰"的思想，也被人运用到对党的关系上，当他自認为組織不器重自己，就用这个来寬慰自己，表示自己是硬骨头。

《离騷》、《橘頌》和李白詩中一些怀才不遇的詩句成了我們一些同学日記中常用的詞。李白那种"天生我材必有用，千金散尽还复来"的句子，也被一些同学用来表示自己寬闊的胸襟和坚强豪迈的性格，有一个同学，写了一大厚本日記，整个情調所用的艺术手法都是中国古典文学上的，而且他把自己想成一个男主人公而对草、对山、对狗說話。

有些同学在早晨一起床，对着初升的太阳，对着富有生命力的大自然，第一句話就是"对瀟瀟暮雨……"。

亲爱的老师們，这些例子已足够了，而这些例子只是我随便找出来的。随着运动的深入开展，使我不能不愈来愈感到在古典文学学习中問題存在的严重性，使我們焦急，也感到痛心。近二年我們学习到了些知識，但这些东西是沒有检驗过的，一些东西是根本沒有用的，即或是应該有用的，由于先生的某种講解，也就杂上了些不健康的东西。

为什么作为一个灵魂工程师的先生所塑造的学生的灵魂却是这样的不健康？为什么先生不能清楚大胆的告訴我們，那些东西要得，那些东西要不得，而那些怀才不遇的作家，他們的阶級局限性，他們屬于什么阶級？为什么我們更多的人通过这些不去爱今天的现实，恨封建制度，反而产生怀才不遇的情感呢？

难道要培养古董賞玩者？

王旦风

中文系很多师生在平时的談話中往往不絕地討論着《詩經》、《楚辞》、《史記》、《唐詩》，而当説到現代文学时，有人就不太感兴趣了，这是什么原因？

在这些人看来好象只有“博古”才能显出他們水平高，而“通今”者則是低人一等的庸人罢了。如果正是这样的話，那么請問，我們人民的大学到底培养什么样的“成品”？难道只是一批不通世事的“古董賞玩者”？

1958年3月11日

看看这是不是文学史教研室的大西瓜

北京大学 陈貽焮 李紹广 季鎮淮 馮鍾芸 王 瑤

在这次双反运动中經过群众的大量揭发，我們中国文学史教研室的資产阶級方向已經暴露出来了。現在我們且就下面四方面加以初步的归納与分析。

一　我們教研室的資产阶級方向，我們教研室教員的資产阶級个人主义腐朽思想，首先表現在不願教学而願搞个人的科学研究上。

我們是教师，顧名思义教学工作是党和人民所賦予我們的最主要的光荣任务。可是我們的教师却不是这样想，在我們看来教書是“为人”的工作，最好少作或不作，而个人写論文，出書，既有“名”又有“利”，才眞正是屬于自己的事，因此就特別感兴趣，干起来也特別卖力。

这种看法可說普遍存在于我們教研室教員之中，比如助教陈貽焮同志，去年下半年本已接受了修改《中国文学名著选》（二）的注释工作，但不及时作，却首先用了一个月多时間，先赶着将私人为出版社編注的詩选修改好了，然后再作，因此到目前开課时，还在忙着赶講义，并影响了講义修改工作的質量。其他許多青年助教，几

年来不安心进修，不安心作輔导工作，整天在忙着写稿賺錢，搞得烏烟瘴气。在系內年青教师中造成极不好的影响，这些助教，現在都巳堕落成右派分子，他們的問題，巳变成敌我矛盾，暫且不提，但单就名利思想这一点来說，不能不看作为我們教研室的一股歪风。

这股歪风也存在于老教师中間。

我們知道教育部领导的《中国文学史教科書》的編写工作，对今后全国高等学校文学史教学質量的提高，将会起很大的作用。因此，参加这一工作不仅光荣，而且責任重大。但是，我們教研室几位参加这一工作的教授們却并不这样理解，他們仍然用“教学工作<个人研究”的公式来对待这一严肃而光荣的任务。

据大家揭发，游教授、林教授、王瑤教授，对待这項工作都是不够热心的。象王瑤教授接受在两年內脫产編写20万字左右的近代現代文学史，但他只亲自写了$^{1}/_{3}$，而其余$^{2}/_{3}$却交給他的助手們去写初稿，这显然是极端不負責任的表現。

教授們之所以对教科書編写工作如此缺乏热忱，主要是由于他們的全部热忱都灌注于个人研究之故，据說王瑤先生对写《巴金論》，游先生对搜集洪昇的研究資料比对編写国家教科書更感兴趣。我們鼓励科学研究，决不想否定科学研究本身。不过我們如果从个人名利、个人兴趣出发而重“研究”輕“教学”，那就存在着严重問

題了。

重"研究"輕教学的思想，表現在对待基础課与专門化課程的态度上就是重专門化課而輕基础課。在我們一些老教授的心目中，基础課只是一般知識的传授，是不重要的。而专門化課程需要专門研究，才是重头課。这样，将专門化与科学研究联系起来考虑，当然就要重专門化而輕基础課了。对于开設专門化課程，本教研室四位教授当然是很感兴趣的，不过，明确地提出五年內游、林、吳、王四位教授有計划地从基础課中撤退，却是林先生。林先生并在一次由四位教授組成的核心小組会上提出，征得了其他三位先生的默許，向系里力爭。

专門化課程当然首先考虑請有研究的教授們开，但是，作出这样硬性規定是不合适的。这种提法的影响很不好：首先会引起教师中的不团結，其次会在师生中产生輕視基础課重視专門化的偏向。其实若从教学原理与科学系統着眼，基础課与专門化并沒有什么輕重高低之分；二者是互相联系而不是互相对立的。

看重专門化，除了上述理由（专門化可与研究相結合），还存在着严重的名位思想和懶汉思想，在我們老教师中，似乎还存在着这样一种默契：課越少越专，工作越少越精，助手越多級别越高，才越显得有学問有地位。因此最后的奋斗目标不仅是少开課开专課，而是不开課或不做事。

另外的一种情况，也应該屬于不着重教学而着重个人研究的这一問題的。比如季鎮淮先生教的是《中国文学史（一）》，兴趣却在中国文学史其他几段，其原因就因为后几段容易搞出成績来。这种情况很明显地显示出季先生的注意力不集中在教学上而集中在个人兴趣上。吳先生曾經要傅璇琮整理他的《工具書使用法》講稿出版。自己連手都懶得动，情况就更不好了。

必須强調指出的是：我們教研室的教师們所看重的研究只是那些基于个人名利、个人兴趣的个人研究。解放到現在，我們教研室就从来沒有按照国家需要制定过系統的科学計划，如果我們勉强将我們每学年开始由个人随意自报，徒具形式的《教研室科学研究計画表》算作計划的話，我們也沒有一一完成过，教研室也从未检查过。我們各个教师的研究工作的基本方向，純粹是資产阶級个人主义的。因此，上述有关教学与研究的矛盾，实質上是无产阶級集体利益与資产阶級个人利益的矛盾。

二　我們教研室的教师們在对待政治与业务的看法与态度上，也是很有問題的。虽然不少教师都有或多或少民主党派工作和其他社会活动，比如林先生就一向感到政治运动会影响正常工作的进行，对运动的意义認識得很不够。王瑤先生也是不关心政治的。在青島的一次反右座談会上，他曾沾沾自喜地說："我現在体会到不关心政治的好处。我沒有成为右派，就因为这几年沒过問

政治。"吳先生对政治与业务的看法，最突出地表現在去年五月二十六日《文艺报》上发表他的那篇題为《我的一个看法》的短文中，他認为："政治工作，对业务工作包办代替，把业务工作挤癟了，吞噬了。"在这个总的認識下，他特别强調文艺的特点；反对推荐科学論文，只看政治效果，不看"科学質量"；認为学术研究是学术专家的事。党內有关負責干部（他举出何其芳、毛星同志为例）不应干預；并認为"旁馬恩列毛之詞，背唯物辯証之道，是深可警惕的"。（其实在古典文学研究中"背唯物辯証之道"是事实，但决非"旁馬恩列毛之詞"的結果。因为我們絕大多数的专家們就根本沒有好好地学习过馬列主义。）

以上种种都是重业务輕政治的具体表現。

重业务輕政治的思想，同时还表現在对待馬列主义的学习上。解放到現在，我們教研室全体教員可說都沒有認真学过馬列主义及其文艺理論，这样就势必会产生两种不好的情况：

一种情况可以游先生为代表，就是愛惜羽毛，怕犯錯誤。因此就产生少写或不写学术論文的現象。

就拿游先生来說，游先生是我們国內有数的专家，解放前在学术上有一定成就，但并沒有得到应有的重視。解放后，我們的党和人民对游先生的学术成就作了一定的評价，并給与荣誉，但是，游先生却沒有从政治上而仅只从个人的角度来理解这一問題，因此近年来就不免驕

傲起来了，矜持起来了。

解放初期，游先生学习馬列主义的热情很高，也試图用馬列主义的观点，写了一些学术介紹的文章，起了一定的好效果，但可惜的是：这种热情很快就减弱了，甚至随着声誉的日益增长，反而日益消失了。由于沒能坚持馬列主义的学习，就势必不能徹底破除旧的治学方法与学术观点。旧的欲破未破，新的欲立未立；不甘願用旧的观点方法作研究写論文，但又沒有新的，再加上爱惜羽毛，怕受批評等等个人考虑，这就是游先生近年来不作科学研究，不写論文或作了也不拿出来，以及請人代写一般学术文章的眞正原因。

另一种情况，可以林先生为代表，就是不徹底改造，甚至很少怀疑自己原有的資产阶級的唯心主义的学术思想，只是用馬列主义的詞句加以掩盖和粉飾，企图将旧观点，装点成新观点。因此持这种态度的人，虽然作研究写論文，也勇于发表，但影响是不好的。

关于林先生的学术思想，几年前已展开过批評，大家都很清楚，这里不打算詳細介紹，需要补充的是：学术問題本身当然应該采取"百家爭鳴"的方式加以解决，但林先生直到今天仍然自認其学术思想是馬列主义的，一律排斥别人的意見，将所有对他的批評都說成是粗暴的教条主义的，而从不怀疑自己的观点方法，这种态度是頑强的拒絕学习馬列主义的表現。

政治与业务的关系問題，实質上是业务为不为政治服务，业务要不要馬列主义作指导思想的問題，也就是两条道路——又紅又专还是又白又专——的問題。上述两种不良情况之所以发生，主要就在我們教研室的教員，不是从无产阶級集体利益，而是从資产阶級个人利益来考虑和对待政治与业务的关系所致，这样，我們不仅不能严肃地对待自己，同时也不能严肃地对待别人的学术問題。我們教研室的教員們对别人的学术問題都是有自己的看法的，而且还往往是不錯的，但都不坦白的向对方提出来。因此，我們教員之間就根本不可能認眞的开展批評与自我批評，从而使得关系变得十分庸俗，当面一团和气，心里互相輕視，甚至还存在着迎合、拉攏等不良現象，至于“五气”之盛就更不待言了。

三　我們教研室，在对待青年教师的培养工作上沒有貫徹党培养社会主义师資的方針政策，因而犯了路綫的錯誤。解放后到反右派前，所留的助教，几乎全部淪为右派的这一事实就是一个有力的明証。右派分子之所以成为右派，自有其本身原因，但是，在这些人淪为右派之前，作为助教，教研室和导师在对他們的培养上，是存在着严重問題的。比如裴家麟一直不安心进修現代文学史，而在拚命写有关李白的論文与創作；褚斌杰、傅璇琮等人也不务正业，濫写文章，求名求利，情况都十分恶劣，但教研室与导师很少对他們进行过严肃的批評。至于游先

生，要助手沈玉成写文章，王先生要助手乐黛云写文章，“教授得名，助教得利”，就更赤裸裸地暴露出来他們师生之間建立在个人利益之上的資产阶級的关系。游先生說他只顧教書，不顧教人，实际上他是教了人的。不过教出来的不是社会主义的人而是資本主义的人罢了。

为了各自的利益，教授、助教互相利用，在这种情况下，我們教研室又怎能将青年教师的培养工作引导到社会主义的道路上去呢？

四　我們教研室教师的学术思想、教学思想大多是資产阶級的。因此，許多課程的內容及其教学效果，就必然不符合党和人民的要求，远离了社会主义教育的道路。

前面已經提到在我們教研室的教师中，普遍存在輕教学重研究的思想。这种不正确的思想，就必然会影响教学的質量，这是問題之一。

其次，由于教研室不認眞討論教学內容，不組織检查性听課，許多教师的資产阶級的唯心主义学术观点，就得以通行无阻地在課堂中传播。据說同学中听了萧先生講庄子而想作庄子，听了林先生講陶渊明、李白，就想作陶渊明、李白的就大有人在。这現象值得我們教研室全体教师警惕和深思。这种不良效果的产生，主要由于我們沒有彻底改造思想（包括人生观、学术思想与教育思想），沒有用社会主义的劳动态度来对待我們的教学工作所

致。

我們教学中的思想性是很差的，甚至可以这样說：許多課程中的主导思想不是馬列主义的，而是各式各样非馬列主义的。我們今后必須改变这种状況，必須加强思想改造，加强理論学习，加强教学检查。

中国文学史教研室的問題是十分严重的。可說是根本路綫的錯誤。因此，我們恳切地希望教研室全体同志抛除成見，互相交心，亲密团結，趁这次双反运动在党和行政的領导下，和全体师生一道亲自动手，彻底改造我們的思想工作，将我們的教研室引上社会主义的光明大道！

1958年3月17日

烧掉我的腐朽的非无产阶級的思想感情

北京师大中文系講师 徐士年

双反运动以来，从同志們热情的大字报中，我愈来愈清楚地看到自己灵魂中的肮脏，看到自己的資产阶級思想、感情，已經在教学中造成了严重的危害。这是十分痛心的事，我感到自己对人民是負疚的。

許多大字报深入地分析了我在教学中的錯誤論点和不健康的消沉、沒落的情緒，亲切、热情的希望我抓紧思想改造，来个大跃进。这使我十分感激、激动，我不能再自誤誤人了，必須跃进。

在寒假前，我还坚持自己的某些論点，認为自己幷不錯。可是这一次許多大字报都使我心服，我在教学上确实有問題。

为什么会有那样多的錯誤呢？我初步检查覚得有下面这样一些問題：

一 学术观点

我教中国古典文学中宋元明清的一段，在过去的教

学和研究里，我总是竭力肯定古代的作品，在其中寻找可以肯定的东西，找着了一点就加以扩大渲染，而避开其中的消极面不講，这充分說明了我有严重的“厚古薄今”的思想。而更严重的是我用了非无产阶級的观点去看待古典文学。回顧过去的講稿和所写的文章，很多都是从这样两个角度去肯定古典文学的：

第一，由于我教的是封建社会后期的文学，因而在評价作品时，常常只看作品中是否体現了市民思想，如个性解放、追求自由的爱情、恋爱至上等等。这些观念在实質上都是資产阶級个人主义思想。如講《紅楼梦》和《聊斋》的《嬰宁》，都是用这样的观点去肯定的，自己以为这是“历史主义”地去看待問題。本来这些观念在封建时代也是有一定反封建意义的，但这种进步意义即使在当时也有其局限性，然而我把这些东西加以絕对的美化了，完全沒有用历史主义观点指出这些观念的历史局限性。因而在客观上起了宣揚資产阶級个人主义的有害效果。

第二，另外一些文章我找不出上述这些資产阶級思想来，就往往从不当权的封建士大夫的角度来加以肯定，如“孤高”、“傲世”、“义气”、“恬淡”之类，甚至象“士为知己者死”、“怀才不遇”之类明显的封建思想也都一律不加批判的当作当时人民的思想品質来加以宣揚。我在講《三国演义》“三顧茅廬”、《西游記》“大鬧天宫”、柳永、苏軾詞时，都表現了这种錯誤观点。今天看起来，这种教学

产生了极为恶劣的影响。想想这些，自己觉得十分痛心。

这一些論点上的錯誤，我覺得最根本的一点，是不認識农民是封建社会里基本的推动历史前进的力量，封建时代的人民主要也就是农民；而錯誤地把市民和不当权的士大夫当作人民願望的体現者。这种看法也就是用資产阶級的，或者封建士大夫的观点去分析評价古典文学。这种錯誤的思想根源一方面是自己对馬克思列宁主义的理論沒有学好，对历史唯物主义无知；而更主要的是我自己感情深处很欣賞封建士大夫的那种"孤高"，并且我也具有着資产阶級那一套早已腐朽了的观点。

二 欣賞什么感情

文学作品总是反映生活，总是充滿感情的。我自己有不健康的消沉、沒落的感情，在内心深处欣賞那些表現哀愁、纏綿的情致的作品。由于自己的感情也經历过那样的过程，因而对这些情致能够体会，覺得有"生活气息"。誠如好些张大字报所指出，这是什么"生活气息"？这种"生活气息"会把同学引到那里去！

这是我过去一直沒想到的問題，我以为离愁别恨，团聚的温暖之类是有普遍性的情感，只要写得眞摯、深沉就有普遍意义，可以肯定。我有一个时期曾經以为只要抒情抒得眞摯，是"有病呻吟"，就有現实主义因素，这个超

阶級的唯心主义的荒謬看法，后来自己批判了。但自巴不健康的感情的根子却沒有拔掉。有一张大字报說我“暮气”很重，不象一个青年教师，这是一針見血的話。我甚至总覚得自己不能算青年了，談話也是比較和老年人合得来，我的“暮气”是严重的，这正是不健康感情的表現。

反右以后，对自己不健康的感情有了初步認識，也力求不要在这方面犯錯誤，因而在总結作品的思想性时，竭力往积极方面講，但在今天看起来，确实有許多地方生拉硬扯，外加了一些积极的詞句，把有些詞的人民性也提得过高。而在串講中間，却无意間流露了甚至渲染了消极的感情。象講李煜、秦观、周邦彥、李清照等人的詞时，显然产生了令人痛心的不良影响。大字报給我敲响了警鐘，不从自己思想感情上进行根本的改造，要教好課是不可能的。企图靠外加的一些思想性的詞句来加强課程的思想性是十分可笑的事。

三 治学方法

从这次許多大字报中，我也覚察出了自己在治学方法上的資产阶級道路。这表現在两方面：

第一，是煩瑣的考証。这在教学上也有所表現，特別是去年教中三（現在是中四）小說时，用了过多时間去講

考証問題，形成了对同学时間、精力的严重浪費。我在什么思想支配之下这样大談考証呢？我現在初步检查出有这样三种思想：首先是我自己做过一点考証工作，虽是浅尝輒止，并没有什么功力，但自己認为考証是比較硬而难的学問，要掌握大批材料，而思想性、艺术性的分析好象比較容易，不一定要花許多时間去講授。这种想法充分說明了我完全忽視对同学进行思想教育这一重要教学目的，只是为了传授知識而传授知識；这种考証实質上是資产阶級的“为考証而考証”。其次也有炫学的可耻想法。我到师大以后，感到自己人微言輕，在这样多的教授中間显得自己太空虛，在教学上不容易树立威信，因此力求自己的教学有一点突出的“特点”，于是就搬出了自己从老师那里学来的一些考証。这是彻头彻尾的个人主义思想。再次，我还有一种文章应“藏之名山，传之其人”的想法，以为考証文章，只要材料准确，可以永久站得住；分析文章只要理論一发展就站不住了。而且分析文章容易出錯，自己理論水平低，不易掌握。这里不仅有追求“名”的个人主义，而且还反映了怕受批評的“抱残守缺”、不求上进的的保守思想，企图在故紙堆中避开文艺思想的斗爭，也就是不願改造自己的資产阶級文艺思想。这些想法是見不得太阳的，从这里可以証明我資产阶級思想的严重。

第二，在研究作品的方法上，我往往把作者的主观意图代替作品的客观效果，不从作品本身出发来分析作品，

这就常常造成生拉硬扯的情形。在本質上这正是五四年所批判的資产阶級考据学的方法，在思想方法上是形而上学的。

四　文艺思想

馬克思列宁主义認为評价文艺作品应該把政治标准放在第一位，我在口头上是承認这一眞理的，但在实际分析作品时，起主导作用的却是自己的資产阶級思想感情，偏爱艺术性高的作品，而完全忽視思想性。我在工作余暇自己拿着欣賞的書是《淮海詞》、《漱玉詞》、沈亚之的小説、庄子之类，看戏也偏爱古典剧，我連《保卫延安》都沒有看过，以为在艺术上未必很深厚。迷恋古人的尸骸而对社会主义时代的艺术如此冷漠。这种"厚古薄今"其实是一个文艺思想問題，实質是重視古代作品的艺术，輕視現代作品的思想，也即爱好封建时代，資本主义时代的思想，而不重視社会主义的思想，何止籠統地"輕思想"而已。

这是严重地非无产阶級的文艺思想，这种思想平时隐藏得很深，自己总拿艺术性也很重要这些理由来遮盖自己輕視思想性的錯誤观点，不願正視自己的文艺思想的資产阶級实質，而且自以为别人都不善于談艺术性，我还能談一点而沾沾自喜。这次大字报揭露得很好，面对

同志們提出来的意見，我才猛覚自己文艺思想問題的严重，迷途不可謂不远。但在党的領导和同志們的帮助下，我有信心能把自己改造好，能尽快地树立无产阶級的文艺思想。

从以上这些方面全盘考察，可以看出我在文艺、学术上的主导思想是資产阶級思想和封建文人沒落感情的混合物。而这种文艺、学术思想的根源又是自己的个人主义的人生观。这一思想根源我准备在第三部分检討里深入挖掘。这里只是初步的检查。我欢迎同志們繼續用批評的烈火来帮助我狠狠地烧掉我身上一切腐朽的东西。

明确方向，向前迈进！

——关于厚今薄古座談会的綜合报导

《文学遺产》編輯部

5月31日文学研究所古代組和“文学遺产”編輯部联合召开了一次座談会，座談在古典文学的研究工作和教学工作中，如何貫徹执行“厚今薄古”的方針問題。到会的人除文研所古代組和“文遺”編輯部的全体同志外，还有北京大学的林庚、游国恩、季鎮淮、吳組緗、王瑤，北京师范大学的譚丕模、刘盼遂、王汝弼，人民文学出版社的赵其文、陈邇冬、黄肃秋等同志共二十八人。会上的发言是踊跃的。同志們談得最多而又最集中的問題有：（一）过去在古典文学研究、教学、編輯、出版工作中所存在着的“厚古薄今”的偏向；（二）关于“厚古薄今”的思想根源；（三）我們对于“厚今薄古”方針的体会；（四）今后应該如何貫徹“厚今薄古”的方針？到会同志的絕大多数都对以上这些問題談出了自己的看法和体会，其中有許多意見我們覺得对于从事古典文学研究、教学、編輯、出版工作的人，都有参考价値，所以特整理出来作一綜合报导。

这次座談会的主席是余冠英同志，他首先极簡单地

談了談請同志們来开会是想彼此沟通情况，交換意見，以有利于我們今后工作的大跃进。随后北大、北师大、人民文学出版社和文研所的同志都紛紛发言。大家一致提出过去在古典文学的教学、研究、編輯和出版工作中，都存在着程度不同的“厚古薄今”的傾向。北大和北师大的同志談到大学中文系里在过去古典文学課程与現代文学課程的比重相差太大，如北大是4比1，师大是6比1。但他們又都提出“厚古薄今”不光是量的問題，更重要的是質的問題，即用甚么立場、观点来講古典文学。王汝弼同志說：“过去师大古典文学教学中存在的問題，主要是阶級观点模糊，教学目的不明确，沒有解决为誰服务的問題。因而在教学中往往忽視作品的思想性，过分强調艺术性。說古典的东西是浓茶，現代的东西是淡水，产生了‘厚古薄今’的偏向。甚至还有‘頌古非今’、‘借古諷今’的——这当然已經是立場問題了，是右派分子鑽我們的空子，向党进攻。”譚丕模同志随即补充說：“‘厚古薄今’的問題，主要是立場、观点的問題。师大有人講課时，‘借古諷今’的現象是很严重的。如說孙悟空爱自由，有冲破一切的解放精神，有知識分子怀才不遇，臣居下僚的苦悶，也带有士可杀不可辱的俠气。說他有名无职更无权。又如說刘备三顧茅廬，特别强調諸葛亮的才能，也特别强調刘备礼賢下士的精神，大有今天的党有对不起知識分子的神气。”譚丕模同志还談到师大中文系的“厚古薄今”

还表現在煩瑣的考証，煩瑣的詞句解释上。如有位教授給研究生講話十余次，完全講版本，尤其是水滸版本。他对《水滸》的思想性和艺术性一字未提。他叫一个助教把《三言》与《京本通俗小說》中的作品作个对比。助教对比了几天，只对比出少了“且听下回分解”这一句。这位教授却說：“这就是个极为重要的問題。”有的教授在講課中比較注意考証，而他的考証又是停留在辞句的注释上，不能从阶級观点、历史观点出发，联系过去的历史、經济、政治、文化等实际問題分析作品。有的教授倒是注意联系实际的，但又往往流于牵强附会，产生了庸俗社会学的偏向。北大季鎮淮同志說：“‘厚古薄今’的偏向，在大学里文、史系都存在，有些人好奇好僻，有些人重材料、輕观点，对古人歌頌备至。由于搞古典东西搞久了就容易脫离現实，甚至逃避現实。这都是資产阶級的思想表現。”

人民文学出版社的赵其文同志說，从出版社所規定的总的方針看，是不应該产生“厚古薄今”偏向的，但在实际工作中却仍有此偏向。如在“双反”运动中，检查出人民文学出版社全部的印张中古典文学占百分之四十五。而出版的古典文学書籍，編纂者对于它的評价，或者因袭旧說，未作重新批判；或者頌揚多，批判少；或者只談作者生平、版本，不談其思想內容。有迷信古人与古籍的現象。例如新出版的《韦庄集》，厚韦庄，薄黄巢；《明清笑話四种》印数过大，《紅楼梦八十回校本》是煩瑣的客观主义校

勘，讀者对这些書的意見都不少。为什么人民文学出版社总的方針沒有問題，在实际工作中却有了問題呢？据赵其文同志説，除領导者工作不深入，对专家、編輯有迷信，坚持原則不够外，編輯思想不端正也是一个重要原因，如“惟古是崇”、“是古非今”的思想在編輯室中就很普遍，而且也很严重。陈邇冬同志补充説：“出版社‘厚古薄今’的編輯思想，还表現在选題上。如过去一套选題原来是金字塔形，下面大，上面小。即选本多，专集次之，全集少。但后来曾一度变成橄欖形，中間大，两头小，即选本少，专集特别多，全集少。这是受右派分子馮雪峰錯誤領导的影响，只是为了提高，不是从广大讀者的需要出发。这种情况在反右斗爭后又扭轉过来。”陈邇冬同志又談到通过編輯工作，从有些来稿中，也可以看到許多古典文学研究者“有古无今”、“知古昧今”的現象都很严重。如有本《陆游年譜》，旣看不出它是1957年的著作，更看不出它是中华人民共和国的人的著作，令人覚得它是宋代人的作品。例如作者称南宋皇帝为“上”之类。还有的人无視“五四”以后的整理工作，如有本《人間詞話补箋》，就只有《詞話》的上卷，只据旧箋，作者似乎沒有看見过《人間詞話》的下卷，也未見过近人的注释本。还有胡考妄証，将古代作家、作品尽量歪曲的，如有本《玉谿生詩箋証》，作者把李义山説成好象是《日出》中的胡四那样的人。説他从皇太后到宮女都全和他有男女关系。説他的作品从

无題到有題都是記录这些事情。这些稿件当然都沒有被采用。这些先生們，虽然化过功夫，但是却毫无用处。黄肃秋同志說："我們社里（人民文学出版社）討論'厚古薄今'問題时，曾談到右派分子馮雪峰給我們出版工作带来的极有害的影响。如社里出版的《水滸全传》的前面，本来有郑振鐸先生的序言，指出水滸的思想性和艺术性，結果却被馮雪峰删掉了，使这部書不能更好的为讀者服务。关于出版古典文学作品的前言，馮雪峰說我們不可能对古典文学作品作出正确的評价，因此，不要前言。"右派分子就是这样輕視現在，抹煞我們今天的成績的。

同志們在談到前面所說的那些"厚古薄今"、"是古非今"現象的同时，很自然地也就談到了产生"厚古薄今"的思想根源。王瑤同志首先提出說："'厚古薄今'的学风，也有其社会、历史的根源的。过去在大学中文系教書的人，若不搞到先秦文学去，就被人看不起，認为他沒有学問。'五四'时代的作家，到大学教書以后，慢慢的都追上先秦了。如聞一多、朱自清、沈从文等都是。聞一多从杜少陵起，一直上去，搞到詩經、楚辞，还搞文字学，原来写小說的人，到大学以后，就从戏曲、小說起，一直搞到先秦，或者去搞考証，搞小說目录。'厚古薄今'本来是旧社会的学术政策。旧社会鼓励人走个人主义的道路，追求名利的办法很吃得开。但在新社会，个人主义思想确是

应該受到批判的。”赵其文、黃肃秋同志談到人民文学出版社一部分編輯同志的思想时，曾說有的同志在向党交心时說：“共产党搞它的政治，我搞我的綫装書。”他認为共产党对綫装書搞不了，于是就“以古炫今”。有的人追求个人名利，想“附古人之驥以求名，揩古人之油以求利”。有的人是“是古非今”、“学古忘今”，所以在选题方面便往往离开了时代的要求，評价古典文学的作家、作品，只是因袭前人旧說而沒有从今天的角度来考虑問題，使文学遺产为今天的社会主义文化建設服务。还有人說：“古典文学不是今天的上层建筑，如何能为今天服务？”經过了討論，大家已取得一致的意見，認为出版古典文学書籍时，必須要有“前言”或“后記”，說明其精华和糟粕之所在，何者当取，何者当舍。这样才可使古为今用。毛星同志除了表示同意以上这些意見外，还补充說：“古典文学中的确有些千年不朽的东西，这是它本身的特殊性。还有一点是在研究文学的方法上，过去有人不把文学当文学来研究，而是把它当作‘經’来看待，研究《詩經》与治《易經》的方法一样，都是訓詁、考証、注释。这样，将古代东西当作圣典，必然会‘厚古薄今’。过去認为有学問不在于对作品有无正确的看法，而在于知道的材料多。煩瑣的考証就由之而产生。考証是可以要的，問題是把它摆在什么地位，不能因为考証把文学本身也忘了。对現代作品，‘考証’就无用武之地，因此盲目迷古。另外也

有人自已有古人的思想感情，于是就沉醉进去，与古人共鳴，和古人搞在一起了。”余冠英同志在介紹文学研究所古代組的同志检查思想的情况說：“有些同志因为对現在的生活缺乏热爱，对現代作品不关心，也不重視。在研究工作中，对于作品只重艺术性，不重思想性，便認为現代作品无甚搞头。也有人認为搞古代的不易犯錯誤，就鑽进古籍里去了，有些人想逃避現实。”至于对現代文学如何評价？古今的文学能否比較？余冠英同志說：“这要看怎样比法。若比高峰，我們有魯迅。但如果与几千年的古代有巨大成就的作家比，在数量上今天是少一些，这是时間問題。如果从現代这么短的时間中能获得这样的新的成就来看，和过去还是比得上的。現在正在搜集民歌，成績已很可观，还可以說已經超过了古人。”余冠英同志这些意見，到会的人差不多都是点头承認的。

同志們在談到对党的“厚今薄古”的学术方針的体会时，在主要問題上，看法都相同。如譚丕模、王汝弼、游国恩、吳組緗、王瑤、力揚、范宁、俞平伯、黃肃秋等同志都一致認为“厚今薄古”从表面上看是学术問題，实質上是資产阶級与无产阶級的两条道路的斗爭，是为資产阶級还是为无产阶級服务的問題。而体現在某个人的身上就是紅专与白专，或者是黑专的問題。师大的老教授刘盼遂先生在他的发言中表示他通过整风，双反运动，对“厚今

薄古”的方針有了一些新的体会，好象刚睡醒了一样。他說：“我搞古典文学，搞的是三王之学，即王充、王念孙、王引之，但我搞的却尽是訓詁、考証。我为王充服务了三十年，但对王充的著作却沒有完全讀懂。王充在《論衡》《謝短篇》中，曾説‘知古不知今，謂之陆沉。’我讀了也沒有理会。今天回想一下，才認識到王充在眞正諷刺我。历史上的大学問家都是厚今的。我們生于今世，談到文学，却言必称三代，那是为什么？这簡直是忘恩負义，这是很錯誤的！”力揚同志說他对“厚今薄古”的理解是：一切都是为了当前。古典文学是古代社会的上层建筑，今天的社会基础改变了，我們就要批判地接受文化遺产为今天的社会服务。我們要把社会主义的紅旗插到各个地方去：他还說：“編写四庫全書的人，对于有些民主思想、民族思想的东西就不要，他就是为当时的統治阶級服务的。”游国恩同志很誠摯地談了他对“厚今薄古”的体会，他說：“从来学术都是不会脫离政治的。晚清的康有为主张‘經为今用’，就是为其政治主张服务。章炳麟也是如此。从来学术都是为政治服务，只是在于自觉与不自觉之分罢了。解放后八九年来，学术方向是明确的，但是我們的思想意識赶不上时代的要求。学校教学改革以来，領导上有一定方針，要学习苏联，也有培养目标，但我們总是向后看，認为过去的老办法好（虽然不一定有恶意），总認为現在的有不够之处。要添些什么，但想添的却是想搬用

旧的一套，沒有从馬克思列宁主义观点方法去考虑。我們中文系排課都是为古典文学服务，沒有为現代服务。文学史教学大綱上講得很好，但我們沒有很好的照做。旧的东西沒有破掉，沒有根本拔掉，新的就难于建立起来。我們在馬列主义学习方面很差，所以不能很好的分析，認为貼标签、搬教条就是馬列主义，不知道这是远远不够的。我認为最根本的問題是思想改造問題。解放后，旧知識分子政治态度可能有些轉变，但政治立場、学术思想的轉变却比較难。知識分子学术思想是本錢，要动动它很困难。旧的学术思想如果不改造，非但不能为新社会服务，而且还会成为絆脚石。所以归根到底还是思想改造問題。”游国恩同志的发言，在体会的时候，被許多同志所称許，認为他是有比較深刻的体会的。

今后应該如何貫彻“厚今薄古”的方針呢？譚丕模同志反映了些北师大中文系在討論过“厚今薄古”方針以后的情况説：“經过討論后我們决定将古典文学的教学时数适当地减少。在教学方式上决不停留在注释、解释上，要求从厚今薄古、阶級观点、历史观点出发分析問題。即是説：要求教师要以馬克思列宁主义的立場、观点、方法吸取古典文学中的精华，为現代文化服务。也要以这样的态度来培养青年。但是，这样做在目前我們还是有困难的，过去我們学习馬列主义也只是从書本上去学，碰到具

体的作家作品就不知道应該如何分析。今后我們要加强思想改造，鍛炼自己。我們也准备采取加强备課，加强集体討論的方式来搞好教学。我們教研室的同志已訂了紅专規划，表示决心改造。我們有信心，因为有党的領导。我們只要坚持向党指示的方向走去，那怕走得慢，但一定要走到。”

王瑤同志說：“古典文学的‘厚今薄古’就是有气魄批判古人，以无产阶級立場、观点去检驗过去的东西。現在的作品艺术性也許有不如过去的地方，但因它是今天的东西，所以就应該被重視。对古代要用革命的观点去检驗它。这就有重新估价的問題。对作家的看法，过去同現在就不一样。如現在我們就認为韓愈不如白居易。我們的評价是要看他对現代所起的作用如何？刊物也是要发揮革命的批判精神，我們的文学研究工作应該超过前人。”

余冠英同志說：“研究古代是为了什么？为今人那些方面服务？过去我們思想上不很明确，过去我們的研究多数是为同行（研究工作者和教学工作者）服务，現在要将对象扩展为工、农、兵服务，为文艺教学、为現代創作服务。服务对象明确了，我們研究古典文学的人就可以体会到，只有密切注意現代文学，关心当前的問題，这样才不至于脫离实际。文研所在經过双反运动检查思想后，已經注意到要多做些普及工作，为工农兵編写丛書，普及

到乡村、工厂和連队去。古代組除了編写多卷本文学史外，并且要在三年內編写出一部四卷本的‘中国文学簡史’来。”

林庚同志表示很贊成文学研究所扩大服务对象的决定。他談到在古典文学教学中，应該选择什么，以及如何批判等还是有問題的。如中学教科書里选了《天净沙》，其中的“断腸人在天涯”这一句应該如何肯定，如何批判呢？講了，中学生也很难理解。又如在大学里講陶渊明、李白、古詩十九首等，都可能給个別学生一些不良影响。因而他認为如何使古典文学为今天服务，如何清除其消极影响，还是一个比較严重的問題。

兪平伯同志認为象《天净沙》这样的作品，在中学教本里可以不选。对古代作品应該从历史方面給它一个公正的評价，但不一定选为教材。馬列主义的理論必須与业务相結合。要精通理論，也要精通业务。不然尺度就掌握不好，批判也批判不好，兪平伯同志强調說：“归根結底是思想改造的問題。”

赵其文同志从編輯和出版者的角度談了些改进工作的意見，同时也向古典文学研究工作者提出了一些要求。他說：“我們認为要使古典文学为今天服务，必須要有一篇具有馬克思列宁主义观点的‘前言’或‘后記’，指出其中什么是精华，什么是糟粕，指导讀者正确地接受文学遺产。过去有的‘序言’只談作者生平、版本源流，不談思想

內容，这是很不好的。版本可以談，但这是次要的，应該着重談如何接受遺产。在注释方面，过去認为只要对典章、制度、語言加以說明就够了，現在看来是不够的。不应光是說明，应該有批判，应該有出版者的态度。只有这样它才成为現代人的書。另外，在选題方面我們过去也有缺点。編选詩文集的人，往往随个人的兴趣来編选，这很不妥当。对古典小說中的黄色部分不加刪节也不好。如水滸传的王婆說风情，紅楼梦的宝玉初試云雨情，等等，不是一經批判便能起到消毒作用的。我們曾經作过青年，也曾經受过它們的影响，为什么还要讓它們在青年中广泛流传呢？作为普及性的讀物来說，这些东西是应該刪节的。孔子可以刪詩書，难道我們就不可以刪么？况且，我們还可另出一个供研究者用的本子，这个本子仍可以照原来面目不动的。总之，今后我們的工作必須从六亿人的利益出发，必須重視出版物的政治質量問題，做到政治挂帅。現在我們最大的困难是稿源問題。关于元、明、清文学的稿件很少，特别是明代文学。希望研究者扩大研究范围来补足这段空白。为了照顧广大讀者的要求，希望研究者多参加普及性的选注工作，作用就会发揮得更大些。在选題上要破除迷信，不因袭旧文学史的評价，要用現代人的眼光去选择那些对社会主义教育有益的作品来注释（普及对象是初中程度的讀者）；在观点、立場上要求比較正确，注解要求扼要、解决問題，必

要的地方应該有批判；再有就是要求要有‘前言’或‘后記’。”

《文学遺产》編輯部也提出了請大家替《文学遺产》写“短論”及加强对“厚古薄今”的批判等的要求，都得到了大家的同意。

这次座談会几乎开了一整天，到下午五点才告結束。

以上的报导是由編輯部同志根据座談会上的发言記录写成的，因时間关系，来不及請发言人一一核对校正。如有錯誤之处，当由編写者負責。

——《文学遺产》261期

統一書号： 10020·91

定　价： 0.65 元